



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: El insulto como ritual en la Batalla de Rap : estudio pragmalingüístico

Author: Sabina Deditius

Citation style: Deditius Sabina. (2012). El insulto como ritual en la Batalla de Rap : estudio pragmalingüístico. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

UNIVERSIDAD DE SILESIA

Instituto de Lenguas Románicas y de Traducción

Departamento de Hispánicas

S a b i n a D e d i t i u s

El insulto como ritual en la *Batalla de Rap*.

Estudio pragmlingüístico.

Tesis doctoral escrita bajo la dirección
de la prof. US dra. hab. Joanna Wilk-Racięska

Sosnowiec, 2012

UNIwersytet Śląski

Instytut Języków Romańskich i Translatoryki

Zakład Hispanistyki

S a b i n a D e d i t i u s

Obelga jako rytuał w *Bitwie Rap*.

Studium pragmalingwistyczne.

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

prof. UŚ dr hab. Joanny Wilk-Racięskiej

Sosnowiec, 2012

(...) frente a la mojigatería, frente a la ñoñez, frente a la estupidez consumada, desde lo más profundo de la rebeldía popular surge el insulto, fustigador de vicios, desmontador de falsas buenas intenciones, desvelador de las miserias humanas. Frente al anatema sit de los represores ideológicos y lingüísticos, el insulto muestra una saludable y democrática capacidad de ser iconoclasta e irreverente. La tribu puede caer periódicamente en nuevas neurosis colectivas y hábitos absurdos. Anteayer la inquisición, ayer la moralia de la lucha de clases, hoy la lucha de los sexos y de las minorías. Contra ellos, contra la represión y, sobre todo, contra la autorrepresión, el arma secreta, que no puede ser anulada ni erradicada: el insulto

(Juan de Dios Luque Durán *et al.*, 1997: 14).

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. Objetivos de estudio y material de análisis	11
1.2. Metodología	12
 CAPÍTULO I. PRAGMÁTICA.	
UNA DISCIPLINA MÁS ALLÁ DEL CÓDIGO	13
1. Pragmática. Una disciplina más allá del código	14
1. 1. Revisión de la teoría de los actos de habla	17
1. 2. La comunicación inferencial	20
1.2.1. El modelo griceano de la comunicación inferencial	22
1.2.2. Presupuestos y sobreentendido	26
1.2.3. Implicación trópica	30
2. La Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson	31
2.1. Explicaturas e implicaturas	39
 CAPÍTULO II. EL INSULTO.	
ESTADO DE LA CUESTIÓN	46
1. Introducción	47
1.1. La pragmática del insulto	47
1.2. La paralingüística y la quinésica del insulto	50
1.3. La interdicción lingüística, el eufemismo y el disfemismo	53
1.4. Los lenguajes sociales y el <i>slang</i>	55
1.5. El insulto como fenómeno gramatical	58
1.6. La presencia del insulto en Internet y en la comunicación virtual	60
1.7. Definiciones lexicográficas del insulto	64
2. Un marco interpretativo para el insulto	67
2.1. La socialización	70
2.2. La violencia	71
2.3. La agresión	72
2.4. Las emociones	74
2.5. La cortesía	76
3. La definición de “insulto” de Marisa Colín Rodea	80
4. Acto de insultar, ¿cómo se expresa insulto?	81
4.1. Unidades léxicas insultantes	89

CAPÍTULO III. EL INSULTO RITUAL.

SU VINCULACIÓN CON LA SUBCULTURA RAP	93
1. ¿Qué es una subcultura?	94
1.1. El <i>rap</i> uno de los pilares de la subcultura <i>hip hop</i>	95
1.1.1. El movimiento <i>rap</i> en España	101
2. ¿Qué es un ritual?	104
2.1. Investigaciones sobre el insulto ritual	105
2.2. Las reglas de <i>insultos rituales</i> según William Labov	111
2.3. La <i>anticortesía</i> como constituyente de la identidad de los jóvenes	119
3. La <i>Batalla de Gallos</i> en España: un duelo verbal de los raperos	123
3.1. El paralelismo entre la <i>Batalla de Rap</i> y la Tragedia Antigua	124
4. Características generales del lenguaje de los jóvenes	126
4.1. Características generales del discurso rapológico	129

CAPÍTULO IV. EL ANÁLISIS DE LOS INSULTOS RITUALES

EN LA BATALLA DE GALLOS EN ESPAÑA132

1. La Teoría de la Relevancia y el insulto ritual	133
2. La propuesta de definición del insulto ritual	138
3. La propuesta de tipología de los insultos rituales	140
4. El análisis	142
4.1. El insulto del rival a través del uso de los antropónimos	142
4.1.1. El uso de los nombres de los <i>personajes ficticios</i>	144
4.1.2. El uso de los nombres de los <i>personajes reales</i>	151
4.2. El insulto contra las habilidades del rival	155
4.2.1. El insulto contra la falta de la improvisación del rival	162
4.2.2. El Insulto contra el discurso del rival	164
4.2.3. El insulto contra el discurso del rival a través de la glorificación de sí mismo	167
4.2.4. El Insulto del rival a través del distanciamiento	171
4.3. El insulto contra la apariencia física del rival	177
4.4. El insulto contra la masculinidad del rival	184
4.4.1. La depreciación de los atributos masculinos del rival	184
4.4.2. La depreciación de la sexualidad del rival	186
4.5. El insulto a través de una orden dirigida hacia el rival	190
4.6. El insulto contra la madre y la novia del rival	194
4.7. El insulto contra el lugar de procedencia o las circunstancias de la concepción del rival	196
4.8. El insulto a través del uso de los verbos con el significado metafórico	202
4.8.1. El caso del verbo <i>follar</i>	202
4.8.2. El caso de los verbos <i>comer</i> y <i>fumar</i>	208
4.9. El insulto del rival a través del concepto de DEPORTE	209

4.9.1. Las asociaciones con la <i>Liga Española</i>	210
4.9.2. El caso de los verbos <i>clavar</i> y <i>meter</i>	211
4.9.3. El uso de los nombres propios de <i>equipos deportivos</i>	213
4.10. El insulto del rival a través del concepto de ANIMAL	214
4.11. El insulto del rival a través del concepto de GUERRA	219
5. Conclusiones	229
 CONCLUSIONES GENERALES	 236
 Bibliografía	 242
Anexo	264

1. INTRODUCCIÓN

La lucha es una de las actividades naturales más antiguas del ser humano, es una experiencia universal que comparten todos los países y todas las culturas. Desde los tiempos más remotos, el hombre ha tomado parte en varios tipos de combates: nuestros ancestros luchaban por el fuego; en la antigua Grecia se celebraban los Juegos Olímpicos, en la antigua Roma los gladiadores batallaban uno contra uno o contra bestias en un anfiteatro repleto de público; en la Europa Medieval la distracción preferida de los caballeros eran los torneos, certámenes militares, los cuales se realizaban en las cortes de los reyes o de los grandes señores feudales. Para el torneo se preparaba una pista especial, cercada por una barrera alta; al otro lado de la barrera se acotaba un lugar para los espectadores. En España, el más antiguo espectáculo de masas consiste en lidiar varios toros bravos en una plaza de toros, la típica corrida. Las corridas de toros son consideradas una de las expresiones de la cultura hispánica. Aunque en los últimos años este evento crea controversias en muchas partes del mundo, incluida España, por ser muy cruel y sangriento. La lucha tiene varias facetas, y su dimensión física no es la única.

Hoy en día es imposible que no nos topemos con titulares como “*lucha política*”, “*lucha verbal entre partidos opuestos*”. La palabra se ha convertido en un arma con la cual los políticos intentan vencer a sus opositores y persuadir al público en la sala del parlamento, al igual que los soldados luchan contra el enemigo para derribarlo en el campo. Como advierte M. Sarnowski toda comunicación interpersonal se basa en la lucha verbal, competencia, rivalidad, “que admite la agresión verbal y que también asume hipotéticamente el acuerdo” (1999: 10). J. Zimnowoda (2005: 273) observa que desde el principio de la historia humana hemos tenido que dar cuenta por medio de la comunicación del conflicto, de la violencia discursiva que lleva a la ejecución. Los filósofos contemporáneos del diálogo (Michel Foucault, Jacques Lacan, Emanuel Levinas, Francis Jacques) subrayan que “la actitud hacia EL OTRO no tiene que ser necesariamente una actitud altruista; puede convertirse en una actitud de codicia, de cautivo y realización de interés propio” (Jacques, 1982: 273). Existen muchas maneras de cortar la relación con el OTRO, como por ejemplo, fingir algo con el comportamiento, evitar, despistarle de alguna manera, etc. En el modelo de la guerra, la lucha es una de las más difundidas categorías de interpretación de toda la actividad

humana. Este modelo está presente también en el mundo de la comunicación y, en este caso, es de carácter universal (Zimnowoda, 2005: 274). George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* han demostrado que en la cultura europea y americana, a la comunicación verbal basada en argumentación se la conceptualiza como la guerra (LA COMUNICACIÓN ES UNA GUERRA). También los filósofos contemporáneos postmodernistas basándose en la filosofía de Nietzsche y Wittgenstein enfocan el modelo de la comunicación en categorías del juego, de la lucha verbal (ibídem: 247). Según Jean-François Lyotard “hablar es luchar, competir; los actos lingüísticos pertenecen a un cierto antagonismo general” (Lyotard, 1997: 45). Cada lengua dispone de un gran fondo de recursos usados con el objetivo de insultar y humillar al interlocutor, que sirven para librarse de las actitudes emocionales del emisor, exteriorizar sus sentimientos (afectos). Estos expresivismos están profundamente arraigados en el fondo cultural. En categorías de la lingüística pragmática, son actos que amenazan la imagen del interlocutor (FTA) durante la interacción. Los actos amenazantes contienen el sema de desacuerdo (amenaza, acusación, maldición, insulto, etc.). Son los llamados ‘actos conflictivos’, ya que el objetivo ilocutivo de estos actos entra en conflicto con el objetivo social de interacción, de seguir las reglas de la cortesía.

Pero nosotros en este punto queremos formular una pregunta, quizás inesperada: ¿Es posible que, paradójicamente, el objetivo del uso de insulto, no sea precisamente, el de crear un ambiente de descortesía, de distanciamiento del interlocutor, sino al revés, un recurso para forzar la solidaridad y la identidad grupal?

K. Zimmerman (2003, 2005) y M. E. Brenes Peña (2007) relacionan esta utilización de los insultos por parte de los jóvenes españoles con su *actitud antinormativa*, de ahí que los califiquen no como descortesés sino como *anticortesés*. La categoría *anticortesía* significa que los jóvenes tienen igualmente la pretensión de ser miembros respetados por los integrantes de su grupo. Sin embargo, este estatus no se adquiere por los procedimientos usuales en el mundo adulto, sino, por el contrario, por la violación de estas reglas. Se trata entonces de un evento de *colaboración* mutua para crear este universo antinormativo. La anticortesía es una de las estrategias. Como advierte J. Luque Durán *et al.* el acto de insultar puede ser “un poderoso instrumento de regulación interhumana” (1997: 14).

En nuestra tesis, sin embargo, queremos fijarnos en un tipo específico de insulto, cuyo efecto perlocutivo es el de llevar a cabo un juego o ritual entre

interlocutores. W. Labov en su artículo “Rules for ritual insults” (1972), estudia la utilización de los insultos entre los jóvenes neoyorquinos de grupos sociales bajos o marginados. En un detallado análisis, el autor describe la forma habitual de los insultos empleados, explica sus reglas, los tipos de contra-insultos, la evaluación de los oyentes, los campos semánticos de las cualidades peyorativas, las personas objeto de calificación negativa, etc. Su conclusión es que se trata de un tipo de juego o ritual en el que los participantes saben que lo que dice no es verdad, de manera que se intenta replicar ese tipo de insulto superándolo de una manera original o innovadora.

A base de esta larga tradición oral de intercambio de insultos rituales, con acompañamiento de música, en las comunidades afroamericanas en Estados Unidos, nacieron las *Batallas de Rap* (Cutler, 2007: 9). Aquí volvemos al concepto de la lucha con el que hemos empezado la introducción a nuestra tesis. La *Batalla de Rap* (*MC Battle*), es un caso peculiar y curioso de la lucha verbal moderna durante la cual, los raperos luchan consigo mismos a través de los insultos. El *rap* es la vertiente musical de la denominada cultura *hip hop*, una cultura urbana de origen estadounidense que surgió a principios de los años 70 en el barrio neoyorkino, Bronx, en el ámbito suburbano de los guetos estadounidenses ajeno a la cultura institucionalizada por los blancos (Camargo, 2007: 50). En cuanto al significado de la palabra *rap*, procede del inglés, principalmente quiere decir: golpear suavemente y por extensión, proferir palabras de golpe (coloquialmente, *to rap* significaría charlar o parlotear). Después del *hip hop* adquirió el nuevo significado de “*hablar rítmicamente con acompañamiento musical*” (Toner, 1998: 9). Según otras fuentes el *RAP* es un acortamiento del término “Radical Anarchist Poetry” que se refería a las recitaciones en las calles de Nueva York con acompañamiento de tambores. El objetivo de estos eventos fue el de comentar acontecimientos actuales (Pawlak, 2004:19).

En el ámbito de España, la competición del *rap* lleva por nombre de **Batalla de Gallos**. Es un evento que se celebra anualmente, patrocinado por la marca *Red Bull*, enfrenta cara a cara a diferentes raperos para demostrar cuál es el mejor. Estas competiciones están basadas en la capacidad para improvisar y conjugar rimas en un combate verbal uno contra uno entre dos raperos cuyo objetivo último es el de, con el *ingenio, creatividad y flow*, humillar y quedar por encima del rival mediante insultos. El público juzga con aplausos al rapero que ha tenido una mejor actuación y el jurado decide finalmente el veredicto. El lenguaje de los raperos, como las hablas juveniles, se

caracteriza por la acepción de ciertas formas subestándar como medio de distinguirse de la lengua estándar hablada por la gente “normal”, de la misma manera que adoptan gestos, modos y modales diferentes. Cualquier grupo contracultural que configure una contrasociedad siente la necesidad de poseer un medio de expresión acorde “un antilenguaje que connote sus propios valores, el cual les sirve de mecanismo de defensa y al mismo tiempo seña de identidad” (Halliday, 1978: 164).

Es común en el adolescente la búsqueda de intensificar su experiencia biográfica y afectiva mediante su integración en una de las llamadas “Tribus Urbanas” que constituyen una posibilidad de crear una identidad y de potenciar una imagen social. Esperamos que la presente tesis suponga un aporte considerable en el acercamiento de la subcultura rap a través de la herramienta principal de comunicación que es el lenguaje.

1.1. Objetivos de estudio y material de análisis

Con esta tesis pretendemos contribuir al estudio del insulto entendido como un *ritual*, y más específicamente, examinaremos los rasgos pragmáticos de los insultos rituales usados por los miembros de la subcultura rap durante la *Batalla de Gallos* en España. El corpus oral está conformado por las *batallas* entre los *raperos* que tuvieron lugar entre los años 2007 y 2009, transcritas, de acuerdo con las normas de transcripción del grupo Val. Es. Co. (Briz, 2004a: 14-18), utilizando para ello los vídeos que están colgados en la página web del organizador de dichos eventos, *Red Bull*.

Nuestro trabajo persigue la consecución de los siguientes objetivos:

- Alcanzar una definición del insulto ritual en el contexto de la Batalla de Gallos.
- Examinar cómo se expresa un insulto ritual.
- Examinar los contenidos implícitos subyacentes en los insultos rituales.
- Describir los valores en torno a los cuales se estructura el insulto ritual.
- Describir las estrategias retóricas más frecuentemente usadas por los raperos durante la batalla.

La presente investigación es un estudio de carácter sincrónico que tiene como tema el insulto ritual, entendido éste, tanto la acción de insultar y la palabra en sí misma, como el acto con que se insulta, observando para ello la comunidad de habla de los raperos. Así, el insulto es analizado a partir de sus contextos de uso, pero **no** delimitado al tipo de insulto en el que participe exclusivamente el léxico socialmente sancionado, lingüísticamente marcado como *ofensivo, vulgar, grosero*.

Queremos subrayar que, según nuestro conocimiento, hasta ahora no se ha llevado a cabo un estudio similar. Por esa razón hemos tenido que tomar una serie de decisiones, que han determinado la dirección que hemos tomado para el análisis. La inmensa mayoría de los trabajos que han estudiado el fenómeno del lenguaje *rap*, se han enfocado desde una perspectiva estilística, sociológica o cultural, pero hacía falta un estudio desde un enfoque puramente lingüístico. Con todo, nuestro plan de trabajo está animado por el interés de contribuir a un mejor conocimiento del insulto ritual como fenómeno comunicativo dentro de la subcultura rap.

1.2. Metodología

Nuestro análisis tiene un carácter pragmático, concibiendo la pragmática como “una perspectiva general cognitiva, social y cultural de los fenómenos lingüísticos en relación con su uso en formas de comportamiento” (Verschueren, 1999: 43). En el presente trabajo se considera la *Batalla de Gallos* como un fenómeno comunicativo en el que intervienen distintos factores de la comunicación: la interacción entre el emisor y el receptor y su relación con el escenario, las intenciones de los interlocutores, sus características en cuanto al habla, la edad y la proveniencia de los participantes, su aspecto físico, etc. La concepción para el análisis del insulto que adoptamos proviene de los estudios de Marisa Colín Rodea (2003, 2005, 2011), cuya importante aportación a la materia es indudable. Siguiendo a la autora, en nuestro trabajo proponemos, que la **interface semántico-pragmática** de este fenómeno sea estudiada en el marco de las teorías de la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson (1986, 1997, 2004) y en las recientes aportaciones al estudio de la relevancia de autores de la talla de Carston (2002); el campo de la lexicología de la grosería de Giraud (1991), Peisert (2005), Mikołajczyk (2007), Lisowska (2010, 2012). La base semántica del insulto nos sirve para identificar el léxico relacionado con la grosería; pero no es suficiente para explicar por qué una palabra o expresión es o no un insulto ritual y/o tener marcas negativas en algunos contextos comunicativos y en otros, marcas positivas. De ahí que nos interese saber cómo se recupera el insulto y de qué manera el receptor construye un contexto interpretativo apropiado para su comprensión.

Compartimos con Colín Rodea la opinión de que los hallazgos de la pragmática, la sociolingüística, la ciencia cognitiva, la antropología, entre otras disciplinas que podrían ofrecer explicaciones sobre el fenómeno no se hallan reflejadas en la descripción que se hace del insulto. Por esta razón, a lo largo de la parte práctica del trabajo, aparte de analizar los aspectos lingüísticos del insulto ritual, abordaremos aspectos sociales, cognitivos, desde una perspectiva amplia que cuenta de manera más completa de esta área del lenguaje. Planteamos abordar el tema del insulto como una práctica social.

CAPÍTULO I. PRAGMÁTICA. UNA DISCIPLINA MÁS ALLÁ DEL CÓDIGO

1. Pragmática. Una disciplina más allá del código

La primera referencia al término “pragmática”¹ la encontramos en un artículo del semiótico estadounidense Charles Morris (1938) que clasifica las relaciones que pueden contraer los signos en tres tipos:

- a) *sintáctica*: “relación formal de los signos entre sí”
- b) *semántica*: “la relación de los signos con los objetos a los que se puede aplicar”
- c) *pragmática*: “relación de los signos con los intérpretes”

Esta distinción implicaba considerar que el signo está integrado por tres dimensiones: el *signo* mismo como vehículo comunicativo, el *designatum* aquello a lo que se refiere, y el *interpretante*. Aparte de esto, sentó las bases de una prolífica corriente de estudios, en la medida en que supuso considerar, por primera vez, al lenguaje en uso, tal y como se manifiesta en una situación concreta (Morris, 1938: 6).

Aunque el origen de la pragmática puede relacionarse con varias corrientes, J. Herrero Cecilia advierte que “la fuente más influyente ha sido la corriente de la <filosofía anglosajona> de dónde sugirió a mediados del siglo XXI la filosofía del uso del lenguaje ordinario [...]” (2006: 51). En el círculo de Oxford, cuyos integrantes eran J. L. Austin, J. R. Searle y H. P. Grice, llamados por Leech y Thomas “filósofos de la comunicación” (1990: 175), se crearon teorías básicas para el desarrollo de la pragmática.

En las últimas décadas la pragmática se ha convertido en un prolífico campo de investigación lingüística. Como bajo la misma rúbrica de pragmática vienen conviviendo desde hace tiempo direcciones de investigación muy diferenciadas, la tarea de establecer y definir conceptos básicos sobre los que se funda, ha resultado complejo. Vamos a empezar este capítulo teórico con la revisión de las posturas y los puntos de vista de los académicos sobre qué es la pragmática.

¹ Nor referimos aquí a la incorporación del término a las ciencias del lenguaje, pues ya era utilizado por el historiador Polibio (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 26).

Leech entiende la pragmática como un “estudio del significado en relación con la situación de habla” (1983: 6) y distingue tres tipos de estudios pragmáticos:

- *pragmática general*: estudio general de las condiciones del uso comunicativo de la lengua en función de los principios de la conversación;
- *socio-pragmática*: estudio del aspecto sociológico de la pragmática;
- *pragmalingüística*: estudio de los recursos lingüísticos que permiten llevar a cabo unas ilocuciones concretas.

En pragmática, hemos de entender separadamente a lo que Escandell Vidal denomina los "componentes materiales" frente a los "componentes relacionales". Los primeros son de naturaleza física (emisor, destinatario, enunciado, entorno²), las entidades descriptibles en el proceso comunicativo. Por su parte, los "componentes relacionales" son los tipos de vínculos que se establecen entre los materiales que constituyen el verdadero objeto de estudio de la pragmática (Escandell Vidal, 2006: 28-39):

1. *La información pragmática*. Se trata del conjunto de creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en cualquier momento de la interacción verbal³.
2. *La intención*. Se define como la tendencia hacia la consecución del fin último de la interacción verbal. Hay que atender aquí a la relación que se establece entre el emisor y su información pragmática, por un lado, y el destinatario y el entorno, por otro.
3. *La relación social*. El emisor siempre construye los enunciados a medida de las necesidades, la relación con el destinatario y su grado de conocimiento del tema tratado.

² En la categoría “entorno” se encuadra el contexto situacional. Por ejemplo, E. Coseriu distingue varios tipos de contexto: I) *contexto físico*: cosas que están a la vista; II) *contexto empírico*: conocimiento de las cosas que no son tan evidentes; III) *contexto natural*: en el que tienen cabida todos los contextos empíricos posibles; IV) *contexto práctico* u *ocasional*: coyuntura concreta, objetiva o subjetiva, en que se inscribe un discurso dado; V) *contexto histórico*: las circunstancias históricas conocidas por los hablantes; VI) *contexto cultural*: la tradición cultural de una comunidad (1967: 313 y ss.).

³ S. C. Dik habla de tres subcomponentes de los que consta la información pragmática: I) *general*: conocimiento del mundo; II) *situacional*: conocimiento derivado de lo que los interlocutores perciben durante la interacción; III) *contextual*: conocimiento derivado de las expresiones lingüísticas intercambiadas en el discurso (Dik, 1989 *apud* Escandell Vidal, 2006: 33).

De acuerdo con J. Portolés, la pragmática lingüística es “la perspectiva de estudio de una lengua, o del lenguaje, que se ocupa de la relación entre las distintas formas lingüísticas y su uso” (2004: 28). En la misma línea, según Fuentes Rodríguez, la pragmática se ocupa del uso, “de la relación entre la lengua y todo lo que la rodea, todo lo que hace posible la comunicación humana: codificación, decodificación, inferencia” (Fuentes Rodríguez, 2000: 40). La autora prefiere referirse a la pragmática como “perspectiva de estudio” (2000: 43), según ella muchos autores deciden “dejarlo todo en un cajón de sastre al que llamamos Pragmática” que introduce confusión a la hora de dar su definición y determinar su posición entre otras ciencias del lenguaje (2000: 37).

En la definición de la pragmática según J. Herrero Cecilia aparece un término clave, “discurso”:

la Pragmática debe entenderse como la disciplina lingüística que examina todos los elementos que intervienen en la producción y en la interpretación de los enunciados concebidos como *actos de discurso* por medio de los cuales los interlocutores construyen una *representación verbal* que hace referencia al mundo (nivel temático referencial) manifestando al mismo tiempo una intencionalidad comunicativa (dimensión <ilocutoria> o ilocucionaria). El mismo autor advierte que la pragmática corresponde a lo que se puede llamar *semántica del enunciado* (Herrero Cecilia, 2006a: 25).

En cuanto a la relación de la pragmática con la semántica, esta es una de las cuestiones que mayor dificultad plantea a la hora de definirla. Hay lingüistas que postulan que no se deben separar ambos campos (por ejemplo: Langacker, 1986; Lakoff, 1982, 1987; Kalisz, 1993), otros hacen dicha distinción (Leech, 1983; Levinson, 1983; Grzegorzczkova, 2002). Graciela Reyes iguala la pragmática con la semántica contextual, pues para ella es una “teoría del significado de las palabras en su relación con hablantes y contextos” (1995: 7-8), que se ocupa de la interpretación de los enunciados y del significado implícito.

Para terminar este epígrafe necesitamos citar la opinión de Graciela Reyes en su estudio *La pragmática lingüística* (1994), puesto que en la presente tesis compartimos plenamente su perspectiva: “aunque la pragmática no estudia,

estrictamente, la relación entre fenómenos lingüísticos y factores de tipo social (económicos, políticos, sexuales, etc.) ni tampoco la variabilidad lingüística, todos sus temas tocan lo social del lenguaje” (1994: 35)⁴.

En los párrafos siguientes vamos a presentar cómo se desarrolló el campo de la pragmática desde el punto de vista de los procesos inferenciales haciendo hincapié en los conceptos estudiados por ésta que son de mayor importancia y valor para nuestra investigación.

1.1. Revisión de la teoría de los actos de habla

Desde Austin (1962) hasta la actualidad la concepción de los actos de habla ha sido sucesivamente revisada. Ya Searle (1980), uno de los principales discípulos de Austin modificó algunos postulados de su maestro. Las aportaciones al tema por parte de Searle, Grice (1975) y de otros investigadores constituyen lo que hoy en día denominamos la concepción estándar de la teoría de los actos de habla. A pesar de las críticas recibidas, los estudios de Austin siguen siendo válidos y se reconoce en ellos el valor de ser el fundamento de la investigación sobre los actos de habla. Hay que señalar que las ideas de Austin constituyen el fundamento de la moderna pragmática (Sbisà, 2001: 1795; Escandell Vidal, 2006: 62).

John L. Austin en su obra *How to Do Things with the Words* (1962) puso de relieve que el lenguaje no tiene sólo dimensión lógica, semántica o representativa, sino también una dimensión “performativa” unida a la fuerza *ilocucionaria* del acto mismo de decir algo. En una primera etapa Austin estableció una diferencia entre los siguientes tipos de enunciados:

⁴ De hecho, J. Portolés, resumiendo los postulados de varios lingüistas que a partir de los años setenta se han ocupado del estudio de la lengua, nota que para ellos, la pragmática constituye una perspectiva de estudio que puede ocuparse de disciplinas tales como: la psicolingüística, la sociología o la neurolingüística, etc. (2003: 43).

1. constatativos o descriptivos (por ejemplo: *El sábado fui al cine*), que describen estado de cosas y se evalúan en términos de verdad o falsedad;
2. performativos o realizativos⁵ (por ejemplo: *Yo te bautizo*, dicho por una sacerdote), por los cuales el enunciante realiza un determinado tipo de acción.

Después se dio cuenta de que, en realidad, los enunciados constatativos tienen también una dimensión performativa, ya que en los dos casos realizamos acciones con las palabras. Así, si decimos *El sábado fui al cine*, independientemente de su acomodación o no a un hecho real, existe también un acto ilocutivo, el hablante “asevera” algo (Portolés, 2004: 173-174). En los enunciados, la dimensión performativa (acción) y la constatativa (significado) son cuestión de grado y dependen de las características del enunciado. Austin llega entonces a distinguir en el acto de habla tres actividades que se dan simultáneamente:

- a) un acto locucionario (*locutionary act*), es un acto verbal por medio del cual se produce un significado;
- b) un acto ilocucionario (*illocutionary act*), es un acto por medio del cual realizamos una actividad en virtud de la *fuerza ilocucionaria* (*illocutionary force*) asociada a la enunciación al pronunciar un enunciado. Realizamos así un acto de promesa, una orden, una sugerencia, etcétera;
- c) un acto perlocucionario (*perlocutionary act*), consiste en el *efecto* producido por el interlocutor que pronuncia un enunciado: la persuasión, la intimidación, el convencimiento, etc. Este efecto puede ser deseado o no, y no siempre se puede identificar.

La característica fundamental del acto ilocucionario (también *ilocutivo*) de los actos de habla, es la existencia de una intención comunicativa por parte del hablante, “que el oyente debe inferir a partir de las propiedades del enunciado” (Garrido Medina, 1999: 3882). La fuerza ilocutiva muestra en qué sentido debe interpretarse el contenido proposicional de los enunciados. Es la intención del hablante respecto a lo dicho y respecto a su/s interlocutor/es (Austin, 1962; Searle, 1980 [1969]; Vanderveken, 1985).

⁵ Su realización depende de las “condiciones de felicidad” (*felicity conditions*), es decir, los realizativos pueden ser afortunados o desafortunados, según salgan bien o mal. Las palabras tienen que emitirse siempre en las condiciones requeridas. Esta idea llevó a Austin (1962) a desarrollar la *Teoría de los Infortunios* (Escandell Vidal, 2006: 53-56; Reyes, 2002: 31).

Tomando como criterios el objetivo ilocutorio perseguido, la dirección del ajuste entre las palabras y el mundo, el estado psicológico expresado y la condición del contenido proposicional, Searle (*Speech Acts*, 1980 [1969]) distingue cinco grandes tipos de actos ilocutivos primarios: asertivo, expresivo, directivo, comisivo y declarativo⁶.

Lo más frecuente de los actos de habla es que se formulen de forma *directa* (*direct speech acts*), no obstante, ocurren innumerables situaciones de significación en las que el sentido del enunciado o el significado de la emisión del acto de decir difieren significativamente. En estos casos, el acto de habla que se efectúa es de tipo *indirecto* (*indirect speech acts*). Los actos de habla indirectos van asociados a la formulación de un acto de habla literal o secundario. Así, la pregunta: “¿Puedes decirme qué hora es?”, no se entiende como una pregunta sobre el hecho de poder o no poder decir la hora, sino como la formulación indirecta de un *ruego* que implica una respuesta informando sobre la hora (Herrero Cecilia, 2006a: 54)⁷.

Como discípulo de Austin, J. Searle (1980 [1969]) continúa el camino de elaborar una teoría del lenguaje unida a una teoría general de acción. Su objetivo ha consistido en formular las reglas y condiciones que hacen posible los actos de habla para llegar a extraer ciertas reglas derivadas de estas condiciones. Para el autor “hablar es participar en una forma de conducta gobernada por reglas” (Searle, 1987: 12). Según Searle, dichas reglas tienen carácter *constitutivo*, lo que significa que crean o definen una norma de comportamiento⁸.

Searle (1980) propone su propia división de los actos de habla realizados por el hablante a la vez:

⁶ Cfr. con la taxonomía de actos de habla según Austin (1971: 198-199).

⁷ J. Portolés explica que en los actos de habla indirectos existe un **acto ilocutivo primario** y un **acto ilocutivo secundario**. Así, en el ejemplo citado: ¿Puedes decirme qué hora es?, su acto primario constituirá un *ruego*, pero como acto secundario estaremos ante una pregunta (2004: 181). Haverkate, por su parte, prefiere hablar de un acto explícito que “adopta la forma de una pregunta dubitativa”, y un acto implícito que “expresa la fuerza impositiva” (1998: 192).

⁸ Las reglas que extrae Searle al analizar el acto de prometer son las siguientes: 1) Condición de contenido proposicional; 2) Condiciones preparatorias; 3) Condiciones de sinceridad; 4) Condiciones esenciales. Para una información más detallada *vid.* Searle (1987: 84-86).

- a) un acto de *emisión* (enunciar oraciones);
- b) un acto *proposicional* (la predicación y la referencia de lo enunciado);
- c) un acto *ilocucionario* o *ilocutorio* (la acción perseguida: prometer, informar, preguntar, etc.).⁹

La contribución de los estudios de Searle en el campo de la pragmática lingüística es indiscutible, aunque su propuesta de clasificación de los actos de habla no es la última. Según la concepción estándar de los actos de habla, el tipo de acto ilocutivo y una determinada fuerza ilocutiva sólo dependen de la intención comunicativa del hablante, por lo cual se deduce que la fuerza ilocutiva es de naturaleza discreta y no gradual. M. Sbisà (2001) propone reformular dicha concepción estándar. De su estudio se desprende la concepción del acto ilocutivo que se compromete a garantizar un rol activo del oyente (Sbisà, 2001: 1795-1797). La ventaja de no identificar la fuerza ilocutiva únicamente con la intención comunicativa del hablante, permite hablar de grados de fuerza en la misma entraña del acto ilocutivo (*ibídem*: 1794)¹⁰.

1. 2. La comunicación inferencial

El mundo de lo implícito posee una importancia capital en nuestra comunicación. En palabras de Gutiérrez Ordóñez, “nuestros mensajes son como icebergs, en los que gran parte de lo que se comunica se halla sumergido, oculto y donde sólo afloran a la superficie algunos aspectos” (2002: 40). Es sabido que, de acuerdo con el principio de la economía del lenguaje, tanto en nuestras conversaciones cotidianas como en la comunicación escrita, no manifestamos explícitamente toda la

⁹ Searle admite también los actos perlocucionarios entendiéndolos como las consecuencias producidas en los destinatarios, pero en su opinión esta dimensión no forma parte del acto de habla propiamente dicho.

¹⁰ Para consultar las críticas posteriores a la taxonomía de los actos de habla de Searle *vid.* su revisión que lleva a cabo A. Nowakowska- Głuszak (2009: 36-38).

información contenida en el enunciado¹¹. Para apoyar esta tesis presentamos además las palabras de Graciela Reyes:

Gran parte del significado que producimos e interpretamos al usar el lenguaje se origina *fuera* de las palabras mismas. Lo que queremos decir es, en parte, lo que decimos (el contenido proposicional de nuestras oraciones, su representación semántica) y en parte, a veces decisiva, lo que no decimos pero está implicado en lo que decimos. Para explicar este desnivel, la pragmática se vale de la noción de implicatura, quizá la más importante de todo el edificio teórico de esta disciplina (Reyes, 1994: 62).

Desde el conocido artículo de H. Paul Grice, “Logic and conversation” (1975) nos referimos a algunos de estos significados con el término de “implicaciones” o “implicaturas conversacionales”, y desde la obra de Dan Sperber y Deirdre Wilson (1986), inspirada en Grice, distinguimos de manera global entre una comunicación basada en el código y otra basada en la inferencia. La evolución de la pragmática ha ido desarrollando más y más este último campo. Sin embargo, la comunicación inferencial no es un tema nuevo en la teoría lingüística: existen varios fenómenos de naturaleza diversa que suponen la transmisión de ciertos significados no explícitos en el texto, y que han preocupado a los lingüistas desde siempre. K. Kerbrat-Orecchioni en su obra *L’implicite* (1986) ha señalado que la *connotación* puede considerarse como un tipo de significado inferencial que opera al nivel del lexema, haciendo una observación que su funcionamiento es similar al del *sobreentendido* (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 45). B. Gallardo Paúls (1995: 351) hace hincapié en que las categorías retóricas como la metáfora, y los tropos en general, que ya desde Grice se explican como la violación o sobreexplotación de las máximas conversacionales, al igual que las categorías textuales como la moraleja o el refrán, que suponen la transmisión de significados añadidos a los significados literales, también abarcan un espacio importante dentro del campo de la comunicación inferencial.

¹¹ En ocasiones intervienen en esta tendencia factores como la eficacia argumentativa, ya que puede resultar más operativo referirse a ciertos hechos de manera indirecta, por las siguientes razones: es un modo de desentenderse de lo dicho, dejando la responsabilidad a la personal interpretación de los destinatarios, también de esta manera, se focalizan los aspectos beneficiosos para el emisor y ocultan los aspectos positivos para el opositor. Adelantándonos, en la Batalla de Gallos, los raperos acostumbran a servirse de dos estrategias lingüísticas para lograr una persuasión eficaz sobre los oyentes: el recurso a los contenidos implícitos y la tergiversación del discurso ajeno.

Como ha sido expuesto, el abanico de categorías de la comunicación inferencial incluidas en la teoría pragmática del significado implícito es muy amplio. El objetivo del párrafo siguiente es el de introducir las nociones básicas de la comunicación inferencial desarrollando solamente las relevantes para nuestra tesis, en la que vamos a dar prioridad a la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson.

1.2.1. El modelo griceano de comunicación inferencial

H. Paul Grice ponía relieve que los interlocutores, cuando participaban en una conversación, partían de un acuerdo previo y tácito que consistía en respetar el *Principio de Cooperación*, es decir, un deseo de colaborar en el buen desarrollo del intercambio verbal para que se consiguieran adecuadamente los fines que se pretendían alcanzar en ese intercambio. Grice formuló el Principio de Cooperación de la manera siguiente: “make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged” (1975: 45). Siguiendo el modelo kantiano, Grice desglosa este principio general en cuatro máximas que él llama *Máximas Conversacionales*. Cada una de ellas, a su vez, se subdivide en máximas más específicas. Son las siguientes (*ibídem*: 45-47):

I. MÁXIMA DE CANTIDAD:

1. Que su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito de la conversación.
2. Que su contribución no sea más informativa de lo necesario.

II. MÁXIMA DE CUALIDAD:

1. No diga algo que crea falso.
2. No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.

III. MÁXIMA DE RELACIÓN:

1. Diga cosas relevantes.

IV. MÁXIMA DE MANERA:

1. Evite la oscuridad de expresión.
2. Evite la ambigüedad.
3. Sea breve (no sea innecesariamente prolijo).
4. Sea ordenado.

Una distinción fundamental en la teoría de Grice es la que se establece entre *lo que se dice* y *lo que se comunica*. *Lo que se dice* corresponde básicamente con el contenido proposicional del enunciado, tal y como se entiende desde el punto de vista lógico, y es evaluable en una lógica de tipo veritativo-condicional. *Lo que se comunica* es toda la información que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata de un *contenido implícito* que recibe el nombre de *implicatura*¹² (Escandell Vidal, 2006: 82). En el modelo de Grice, las implicaturas deben definirse y explicarse de acuerdo con los principios que organizan la conversación. Existen dos clases de implicaturas: **convencionales y no convencionales**. Las **implicaturas convencionales**¹³ derivan directamente de los significados de las palabras, y no de factores contextuales o situacionales. Aparecen por efecto de un razonamiento pragmático llevado a cabo a partir del significado convencional de un enunciado (Kalisz, 1994: 69)¹⁴. Para explicarlas Grice propone el siguiente ejemplo (1975: 44):

He is an Englishman; he is, therefore, brave.

¹² Grice usa el término de *implicatura* en vez de *implicación* para distinguir el razonamiento pragmático, no basado en las consecuencias lógicas, de la semántica.

¹³ La noción de implicatura convencional no ha tenido excesiva resonancia en el panorama bibliográfico, tal vez porque el propio Grice la deja sin desarrollar.

¹⁴ En la bibliografía pragmática se pueden encontrar, entre otras, las siguientes definiciones de la implicatura convencional:

-Stephen Levinson: “las implicaturas convencionales son inferencias no condicionadas veritativamente que no se derivan de principios pragmáticos de rango superior como las máximas, sino que simplemente, por convención, están vinculadas a elementos léxicos o expresiones concretas” (1983: 118).

-Marcella Bertuccelli: “por implicatura convencional se entiende una inferencia de tipo verdadero-condicional no deducible por el principio de cooperación, aunque sí supeditada por convención a determinados elementos léxicos” (1993: 59).

Se genera una implicatura convencional, ligada al significado léxico de la palabra *therefore* (*por eso*) que no cambia el valor veritativo de la frase, sin embargo, conduce a la conclusión pragmática de que, ser valiente, es una consecuencia de ser inglés.

Las **implicaturas no convencionales** (*nonconventional implicature*) se generan por la intervención interpuesta de otros principios, y forman, por ello, una clase bastante extensa, dependiendo de cuál sea la naturaleza de los principios involucrados (Escandell Vidal, 2006: 82). Una subclase de implicaturas no convencionales lo forman las **implicaturas conversacionales**, que G. Reyes define de la siguiente manera: “son supuestos que se originan en que el hablante diga lo que dice en determinado contexto compartido por los interlocutores, y en la presunción de que está observando el principio de cooperación” (Reyes, 2002: 41)¹⁵. Se producen cuando el hablante: a) parece obedecer las máximas o por lo menos el principio de cooperación; b) parece violarlas, pero no las viola; c) tiene que violar una máxima para no violar otra; d) cuando viola una máxima deliberadamente.

Veamos un ejemplo de implicatura conversacional (Grice, 1975): El profesor de filosofía escribe una carta de recomendación para su alumno, que aspira ingresar en un programa doctoral:

El Sr. X asiste siempre a clase, hace puntualmente todos sus trabajos, y se expresa con propiedad.

La carta da menos información de la esperada (violación de la máxima de cantidad) lo que permite al destinatario pensar que el Sr. X no es competente en filosofía: es la implicatura que se puede inferir. Grice subraya que cada implicatura conversacional debe poder presentarse en forma de argumento; si no es así, la implicatura es convencional.

Grice dividió las implicaturas conversacionales en: **particularizadas y generalizadas**, teniendo en cuenta si interviene o no el contexto en la deducción. Las *particularizadas*

¹⁵J. Portolés presta atención a la necesidad de distinguir implicaturas conversacionales de otras implicaciones semánticas como los **entrañamientos** (*entailments*), que “es una relación semántica entre dos proposiciones, donde la verdad de una proposición implica la verdad de la otra por el significado de las palabras relacionadas” (2004: 127). Por otra parte, J. Herrero Cecilia (2006a: 65), sobre las implicaturas conversacionales no convencionales, constata que son *implicaciones pragmáticas* que no funcionan como las *implicaciones lógicas* (implicadas en el contenido de la frase) ni como las presuposiciones (significados adicionales en ciertas expresiones).

se producen por el hecho de decir algo en un determinado contexto, mientras que las *generalizadas* tienen lugar independientemente de cuál sea el contexto en que se emiten.

Por ejemplo, sería particularizada¹⁶:

El perro parece muy feliz.

(→ *tal vez el perro se ha comido el asado*)

porque exige un contexto específico (en el que por ejemplo, alguien pregunta dónde está el asado).

Mientras que sería generalizada:

Entré en una casa.

(→ *la casa no era mi casa*)

Al final de su artículo Grice (1975: 57-58) muestra que la implicatura conversacional se puede identificar por la presencia de cinco características, a las que habría que añadir, como característica previa, la calculabilidad, es decir, la necesidad de un cálculo interpretativo para llegar a la inferencia¹⁷:

1. Cancelabilidad. Las implicaturas conversacionales son cancelables, lo cual significa que es posible cancelarlas añadiendo algunas premisas adicionales a las premisas originales.

2. No separabilidad. Este rasgo significa que la implicatura se mantiene aun en casos de sustitución sinonímica de los elementos de estructura superficial, pues no deriva de la utilización de ciertos significantes sino que está unida al sentido del enunciado.

¹⁶ Los ejemplos han sido extraídos del artículo “El Sobreentendido” de Beatriz Gallardo Paúl (1995-6: 3).

¹⁷ La bibliografía posterior a Grice ha interpretado la característica propuesta por él con diferencias terminológicas y conceptuales bastante grandes (*Vid.* la presentación de la teoría en M. Bertuccelli (1996: 60-66), o las traducciones de Levinson (1989: 105-111)). Nosotros adaptamos la nomenclatura según Escandell Vidal (2006: 88).

3. No convencionalidad. Esta característica supone que, para llegar a la implicatura, hay que ir más allá del significado convencional de las palabras.

4. No deducibilidad lógica. Las implicaturas conversacionales no son propiedades lógicamente deducibles o inferibles a partir de lo dicho, surgen, no por la verdad de lo dicho, sino por el hecho de decirlo.

5. Indeterminación. Lo que se implica conversacionalmente posee un cierto grado de indeterminación, ya que las maneras de conseguir restaurar la vigencia del principio de cooperación y de las máximas pueden ser variadas y diversas.

1.2.2. Presupuestos y Sobreentendidos

Oswald Ducrot (1969: 19 y ss.) diferenciaba dos dimensiones dentro del mundo de lo implícito: los *presupuestos* y los *sobreentendidos*. De la observación de dos enunciados como:

- 1) Juan continúa fumando
 - 2) Si Pedro viene, Juan se marchará
- se obtienen dos informaciones implícitas:

- 1) *Juan fumaba antes*
- 2) *Si Pedro no viene, Juan no se marchará*

Ducrot sostiene que poseen diferente naturaleza. La información implícita (1) sería un *presupuesto*, mientras que (2) es un *sobreentendido*. Unos y otros no comparten las mismas propiedades. A continuación resumimos las características que los separan (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 101):

<i>Presupuestos</i>	<i>Sobrentendidos</i>
<p>- Perviven en la negación o en la interrogación, por ejemplo:</p> <p><i>Juan no continúa fumando</i>→<i>Juan Fumaba</i></p> <p><i>¿Continúa fumando Juan?</i>→<i>Juan fumaba</i></p>	<p>- No perviven en dichos contextos, por ejemplo:</p> <p><i>¿Si Pedro viene, Juan se marchará?/→ “Si Pedro no viene Juan se quedará”</i></p>
- Pertenecen al componente lingüístico.	- Pertenecen al componente retórico (pragmático)
<p>- El emisor es responsable, por ejemplo: Si el emisor dejara, <i>Roldán ha dejado de robar</i> o incluso en la forma interrogativa</p> <p><i>¿Ha dejado Roldán de robar?</i>, podría ser objeto de denuncia y de condena, a pesar de que, en un caso, afirma que Roldán ya no roba y, en el otro, se limita a preguntarlo.</p>	<p>- El emisor no es responsable, por ejemplo: en el caso de que el emisor afirmara, <i>A Juan no le disgusta el morapio</i>, posiblemente muchos de los destinatarios entenderían que Juan en un tanto borrachín, sin embargo, en el caso de que Juan denunciase, es poco probable que el juez procesara al emisor.</p>
- El presupuesto es un implícito inmediato.	- El sobreentendido en un implícito mediato.
- Son presentados como algo compartido.	- No se presentan como algo compartido.
- Se interpretan por <i>descodificación</i> lingüística.	- Se obtienen por <i>inferencia</i> (pragmática).

Aunque codificados, los *presupuestos*¹⁸ se diferencian de la información explícita por ocupar un papel informativo de rango secundario. Pertenecen a algo que el emisor presenta como supuesto, conocido, consabido y que no es objeto de una especial atención por parte del destinatario. “Las presuposiciones se presentan como *fondo*, no como *figura*” (Gutiérrez Ordóñez, 1996: 33). Desde nuestro punto de vista, lo más importante de la presuposición es su anclaje directo en el enunciado, frente a la implicatura, que depende de la aplicación de ciertas máximas derivadas del principio de cooperación. Aceptamos por eso la definición propuesta por K. Kerbrat-Orecchioni:

¹⁸ En general los investigadores que han tratado en profundidad el tema de la presuposición, aceptan su carácter convencional (Stalnaker, 1974; Gazdar, 1979), aunque su correspondencia con la implicatura convencional sólo aparece recogida de manera explícita en la teoría desarrollada por Karttunen y Peters (1979); algunos autores incluyen la presuposición en el modelo griceano (Gallardo Paúls, 1995-6).

Nous considérons comme présupposées toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 25).

Según esta definición la presuposición es toda la información que, aunque no esté explícita, es decir, no constituya, en principio, el verdadero objeto del mensaje que se transmite, es automáticamente entrañada por la formulación del enunciado en el cual se encuentra intrínsecamente inscrita, sea cual sea la especificidad del cuadro enunciativo. Generalmente las presuposiciones lingüísticas se agrupan en tres clases (García Murga, 1998 *apud* Portolés, 2004: 131-132, *cfr.* Kerbrat-Orecchioni, 1986: 38):

a) **Presuposiciones existenciales.** Están ligadas a expresiones referenciales y dan por sentada la existencia de lo denotado en una representación mental –no en realidad– que se encuentra accesible en la memoria (sintagmas determinantes con interpretación definida, términos deícticos, nombres propios).

b) **Presuposiciones léxicas.** Estas presuposiciones se producen por el significado de algunos tipos de verbos (factivos, de juicio, verbos de cambio de estado, verbos implicativos en forma afirmativa, no en la negativa, los verbos implicativos negativos en forma afirmativa presuponen la negación de la oración subordinada).

c) **Presuposiciones focales.** Dependen de ciertas formulaciones prosódicas o sintácticas. Para S. Gutiérrez Ordóñez (1997a) el propósito del **foco** es llamar la atención del interlocutor para vencer en éste una predisposición contraria o simplemente subrayar su importancia. Existen distintos medios para focalizar las unidades lingüísticas: una mayor intensidad prosódica en algún elemento de una oración; una construcción sintáctica como la **perífrasis de relativo**, donde se destaca un elemento oracional en una posición escindida y se reempalza en la oración por una palabra relativa, o adverbios focalizadores del tipo “hasta”, “incluso” o “ni siquiera” que actúan como partículas que focalizan otra unidad lingüística.

Volvamos a la distinción entre el presupuesto y el sobreentendido. Es importante atender a esta distinción, ya que, en rigor, únicamente los sobreentendidos se corresponden con la noción, introducida por Grice, de “implicatura no convencional”, noción que ha sido ampliamente desarrollada en el modelo teórico de Sperber y Wilson¹⁹. En uno de los trabajos que mayor repercusión ha tenido en el campo de la pragmática el término *implicatura* es un neologismo forjado para diferenciarlo de la *implicación lógica* (Grice, [1975] 1991: 514). En una clasificación paralela a la de Ducrot, Grice diferencia *implicaturas convencionales* (equivalentes a las *presuposiciones*) de *implicaturas no convencionales*, “esencialmente vinculadas a ciertos rasgos de discurso” (Grice, [1975] 1991: 515), (correlato de los *sobreentendidos*) (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 42).

Una de las características del sobreentendido es que es *indeterminado*, es decir, podemos hallar casos en que el oyente sobreentiende más de lo previsto. De este modo surge un tipo especial de sobreentendido, al que K. Kerbrat-Orecchioni (1986: 43) llama **insinuación**, y que supone algún tipo de amenaza intencionada para la imagen social del receptor. B. Gallardo Paúls (1995-6: 14) lo demuestra con el siguiente ejemplo:

Sara, que está de vacaciones en una playa, invita a su hermana a que vaya a visitarla:

A.-Anímate a venir, aquí ligan hasta las feas...

(→ y con lo guapa que tú eres ligarás enseguida)

B.-Oye, la fea lo serás tú, ¿vale?

A.-Oye, yo no he dicho nada de que tú seas fea...

En este caso, el malentendido surge porque, entre los posibles sobreentendidos que puede activar cierto enunciado, el receptor selecciona uno que no es el que pretendía el hablante que seleccionase su destinatario. Así, el ejemplo citado podría ser un caso de malentendido, donde la inferencia correcta no era: “tú eres fea y no ligas, pero aquí

¹⁹ Según J. Antas en muchas ocasiones, la presuposición inscrita en el enunciado puede evocar las mismas conclusiones que evocaría la implicatura (1991: 114). Tal situación se da por el hecho de que “tanto la implicatura como la presuposición siempre están vinculadas al contenido proposicional del enunciado, pero la proposición constituye la parte deductiva para la presuposición, mientras que la implicatura constituye un contenido inductivo (la conclusión pragmática)” (Antas, 1999: 82).

incluso tú puedes”, sino más bien la contraria. Además, el carácter indeterminado del sobreentendido afecta también a las maneras de cómo se comunica. Una especial importancia adquiere todo lo relacionado con la entonación: énfasis marcados, entonaciones anómalas, alargamientos, etc., son fenómenos suprasegmentales que facilitan la aprehensión de significados añadidos. De ellos se sirve el emisor para avisar al oyente de que existe algún tipo de sobreentendido en su mensaje. Al final de su reflexión B. Gallardo Paúls subraya la importancia del fenómeno del sobreentendido en la comunicación entre los miembros de grupos como subculturas:

La *indeterminación* explica que el sobreentendido sea una categoría idónea para demostrar complicidades con el interlocutor [...]. En situaciones de más interlocutores presentes (piénsese, por ejemplo, en relaciones más o menos clandestinas que se desarrollan en el seno de colectivos más amplios) el sobreentendido puede convertirse así en una categoría más próxima a los anti-lenguajes que a la comunicación explícita, pues sólo uno entre varios oyentes llega a “captar” la totalidad del mensaje (Gallardo Paúls, 1995-6: 15).

En este sentido, el sobreentendido es un elemento que refuerza la cohesión social entre esos hablantes por oposición a otros hablantes que no participan de la misma complicidad.

1.2.3. Implicación trópica

El concepto de “tropo” fue incluido en el marco pragmático por autores como Grice o Searle, pero su mayor desarrollo se debe, sin duda, a Kerbrat-Orecchioni, que en su estudio *L’ implicite* considera a los actos de habla indirectos como **tropos ilocutorios**. Según Gallardo Paúls (1995-6: 9) no puede considerarse un tropo ilocutorio, porque la interpretación del acto de habla indirecto involucra el conocimiento de las máximas conversacionales y el principio de cooperación. Gallardo Paúls reserva el término para las implicaciones que Kerbrat-Orecchioni califica como

tropo lexicalizado²⁰. Se trata de un tipo de significado implícito convencional cuyo valor derivado no nace en el discurso, como alternativa a un significado literal incoherente, sino que se halla cristalizado en la lengua: frases hechas, refranes, preguntas retóricas, modismos, etc. Veamos los siguientes ejemplos:

Se ve que te gusta ir al grano, ¿verdad?

(→ *se ve que te gusta abordar directamente las cuestiones espinosas.*)

Es la manera de evitar unos cuantos pasos en falso

(→ *es la manera de evitar unos cuantos errores.*)

La implicación trópica se apoya en la utilización concreta de ciertos significantes (así como en el caso de la presuposición). Como observa Gallardo Paúls, “la diferencia entre ambos tipos de implícito estriba en que el tropo pone en juego un valor ilocutorio derivado, que, además, constituye el objetivo principal de la comunicación, cosa que no ocurre con la presuposición” (*ibídem*: 9).

1.2. La Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson

La Teoría de la Relevancia (en adelante, TR) propuesta por Dan Sperber y Deirdre Wilson en *Relevance. Communication and Cognition* (1986) supuso una revolución en el ámbito de la pragmática orientándola hacia el campo de los *procesos cognitivos*. Pretende ofrecer un mecanismo deductivo explícito para dar cuenta de los procesos y estrategias que conducen, desde el significado literal, hasta la interpretación pragmática. Nos interesa sobre todo la noción de comunicación elaborada en el marco de la TR, puesto que es una teoría sobre las relaciones entre la facultad del lenguaje y otros sistemas cognitivos. La idea básica de este modelo es que el uso del lenguaje es resultado de la manera en que interactúan el sistema lingüístico y otras capacidades

²⁰ Gallardo Paúls (1995-6: 9) apela a Julio Calvo (1994) quien propone una distinción terminológica que facilita el análisis: una cosa son los actos de habla INDIRECTOS (por ejemplo, una pregunta para una petición) y otra los actos de habla ILITERALES (los tropos ilocutorios).

generales; esta articulación es específica, y está genéticamente determinada²¹. Además la TR nos parece de una gran utilidad respecto al tema presentado en la tesis porque abre muchas posibilidades en el análisis de aspectos de la comunicación humana considerados como más sociales (Sperber y Wilson, 1997: 127).

El mismo Grice intuyó la importancia de la máxima de relación: “Sé relevante”, la menos desarrollada del *Principio de Cooperación*. La teoría propuesta por D. Sperber y D. Wilson permitió completar el Principio de Cooperación de Grice, tratando de responder a preguntas como:

- ¿Cómo es posible que el emisor quiera decir algo y codifique sólo una parte o expresarse algo que solamente se le parece (metáfora) o que manifieste todo lo contrario de lo que realmente desea decir (ironía)...?
- ¿Cómo es posible que el destinatario sea capaz de dar el salto desde el “significado literal” al que llega por medio de la aplicación del código y el sentido implícito del enunciado?
- ¿Cómo se asignan los referentes a las expresiones definidas?
- ¿Cómo podemos interpretar ambigüedades?
- ¿Por qué hablamos de forma tan inconclusa? ¿Por qué el lenguaje natural es tan imperfecto? (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 53).

La TR está presidida por la idea de que comunicarse no consiste simplemente en “empaquetar” los pensamientos en forma de palabras y enviarlos al destinatario para que al “desempaquetarlos”, recupere los pensamientos que estaban en la mente del emisor (Escandell Vidal, 2006: 112). Para Sperber y Wilson ([1986] 1994: 13-38) en la comunicación humana se ponen en funcionamiento dos prototipos:

²¹ Aunque *La Relevancia* de Sperber y Wilson inaugura una nueva etapa en la Pragmática, algunos autores subrayan que “en realidad se trata de una teoría cognitiva del proceso comunicativo” (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 107); La TR, como teoría cognitiva, parte de la hipótesis de que la mente humana procesa información en forma de representaciones (Portolés, 2004: 60) y que realiza distintos tipos de procesos de computación o procesamiento con estas representaciones (Carston, 2000: 5). A. Reboul y J. Moeschler (1998) aceptan la TR propuesta por Sperber y Wilson como modelo para interpretar la comunicación humana defendiendo una pragmática basada en el funcionamiento de los procesos cognitivos que ponen en marcha los interlocutores.

a) *Modelo del código*, basado en la codificación/descodificación, que toma como objeto de descripción la representación semántica, con un núcleo de sentido constante y común a todas las enunciaciones de una frase.

b) *Modelo de ostensión-inferencia*, basado en los índices que el comunicador proporciona a fin de que el destinatario pueda inferir sus intenciones²².

Ambos modelos, aunque presentan dos vías de comunicación diferentes, son complementarios, pueden coexistir en un mismo acto de comunicación y se refuerzan mutuamente para lograr una mayor eficacia comunicativa. Los autores de la TR advierten, incluso, de que “toda descodificación, incluida la lingüística, aparece como un proceso inferencial ordinario: su única particularidad consiste en utilizar premisas sacadas del conocimiento de convenciones lingüísticas” (Sperber y Wilson, 1994: 41-42). Según el modelo inferencial, el comunicador proporciona ciertas evidencias acerca de su intención de transmitir un cierto significado, que el interlocutor deberá inferir, a partir de esta evidencia suministrada. Un enunciado, codificado de forma lingüística, es sólo una parte de esa evidencia. Mediante la descodificación se llega a ese significado lingüístico que, sin embargo, es sólo uno de los *in-puts* que intervienen en un proceso de inferencia no-demostrativa que provocará una interpretación particular del significado del hablante. El cometido de una pragmática de carácter inferencial es explicar cómo el oyente deduce el significado del hablante a partir de la evidencia proporcionada por éste (Sperber y Wilson, 2004: 239).

¿Cómo se define entonces el fenómeno de la inferencia? La inferencia es un proceso que crea un supuesto a partir de otro, es decir, es un tipo de relación que enlaza los supuestos. Un *supuesto* es cada uno de los pensamientos que un individuo tiene catalogados como representaciones del mundo real, a partir de sus opiniones personales, las creencias, los deseos. La inferencia es un proceso deductivo, aunque no

²² A propósito del modelo de la comunicación *ostensivo-inferencial* según la teoría de Sperber y Wilson, H. Calsamiglia Blancafort y Á. Tusón Valls afirman lo siguiente: “Esta manera de entender el funcionamiento de la mente humana permite explicar gran parte de los malentendidos y de las incomprensiones recurriendo a un error de cálculo entre lo que supone quien habla que sabe quien le escucha” (1999: 204).

necesariamente ajustado a las leyes de la lógica clásica. Según Sperber y Wilson, los *supuestos* son representaciones que un individuo acepta como verdaderas, sin embargo, no todos los supuestos son igualmente verdaderos²³ (Sperber y Wilson: 1994, 2004).

La “relevancia” o “pertinencia”²⁴, que para Grice era una máxima conversacional, para Sperber y Wilson es un principio general que dirige la actividad comunicativa del locutor y la actividad interpretativa del interlocutor o destinatario. Por eso todo enunciado debe manifestar ciertos *estímulos ostensivos* que atraigan la atención del interlocutor y susciten en él la expectativa de la pertinencia específica de ese enunciado. Todo acto ostensivo conlleva una *garantía de pertinencia*, es decir un valor informativo coherente que es de interés para el receptor. Cuando un destinatario a través de un proceso inferencial, capta voluntad ostensiva en un comportamiento del emisor, efectúa una *presunción de relevancia*. Parte de la hipótesis de que este acto ostensivo posee un valor relevante y se pone a buscarle sentido (Herrero Cecilia, 2006a: 66-67; Gutiérrez Ordóñez, 2002: 54). ¿Cuándo un mensaje (*input*) es relevante? Los autores de la TR lo explican de la siguiente manera:

Cualquier *input* (una percepción visual, un sonido, un enunciado, un recuerdo) es relevante para un sujeto cuando entra en contacto con una información previa de la que éste dispone, produciendo con ello una serie de resultados que le incumben (...). En términos de nuestra teoría, un *input* es relevante para una persona cuando su procesamiento en el contexto de una serie de supuestos anteriormente disponibles produce un EFECTO COGNITIVO POSITIVO. Un efecto cognitivo positivo supone una diferencia significativa para la representación mental que un sujeto tiene del mundo (Sperber & Wilson 1995: §3.1-2)²⁵.

²³ En caso de contradicción entre dos supuestos, nos decantamos por el que nos parece más verosímil (cfr. Escandell Vidal, 2006: 117). El aspecto de la veracidad de los supuestos en el contexto de los insultos de la batalla de rap la comentaremos en el capítulo IV de la presente tesis (*vid.* la definición que proponemos, pág. 138).

²⁴ Respecto al término inglés *relevance* ha sido traducido al español unas veces como “relevancia” y, otras como, “pertinencia”. La mayoría de los investigadores ha optado por la primera denominación, traducida literalmente del inglés, como Escandell Vidall o Reyes, pero señalando que, en realidad, el término inglés engloba los dos significados: quien habla o escribe ha de ser *pertinente*, decir algo que venga al caso y que sea de interés, para que quien escucha o lea reconozca que el enunciado es *relevante* y desencadene un proceso de inferencia para conseguir, con el mínimo esfuerzo posible, efectos contextuales amplios (Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, 1999: 194). En adelante nos referiremos indistintamente a la “relevancia” o “pertinencia” de los enunciados.

²⁵ En palabras de J. Portolés un *efecto cognitivo positivo* es una diferencia valiosa para la representación individual del mundo (2004: 97). La interpretación de S. Gutiérrez Ordóñez es la siguiente: un mensaje es

Por otra parte, la pertinencia es una propiedad gradual (no discreta ni absoluta). Un mensaje será relevante, cuanto mayor sea el número de efectos contextuales o cognitivos que genera, y cuanto menor sea el esfuerzo necesario para su procesamiento (Sperber & Wilson, 2004: 241).

Sperber y Wilson en la segunda edición de *Relevance* (1995) especifican que la pertinencia es una noción cognitiva y comunicativa. Una información es pertinente, desde el punto de vista cognitivo, si tiene efectos sobre el organismo que la procesa, y es pertinente, desde el punto de vista comunicativo, si los efectos que produce compensan los esfuerzos de tratamiento; una mirada, un sonido, un enunciado o unos recuerdos pueden ser pertinentes. Por ello, los autores de la TR distinguen dos principios de relevancia:

1) Principio Cognitivo de Relevancia (o Primer Principio de Relevancia).

El conocimiento humano tiende a la maximización de la relevancia.

2) Principio Comunicativo de Relevancia (o Segundo Principio de Relevancia).

Todo estímulo ostensivo conlleva una presunción de su relevancia óptima propia.

(Sperber y Wilson, 1995: §3.1-2)

A continuación vamos a comentar los dos Principios de Relevancia separadamente, explicando su importancia para la comprensión de los enunciados.

Conforme al *Principio Cognitivo de Relevancia*, los seres humanos encontramos la relación entre el enunciado y el contexto, la pertinencia es mayor, es decir, los mayores efectos cognitivos (*cognitive effects*) o efectos contextuales

pertinente cuando produce *efectos contextuales*, es decir, “cuando unido a un contexto genera informaciones que no estaban ni en el enunciado ni en el ambiente, ni en el texto ni en el contexto” (2002: 54). Dichos efectos contextuales son “efectos cognitivos positivos” en la medida en que suponen para el destinatario una información adicional. De ello se desprende que, para que una información pueda ser considerada relevante debe tratarse de un contenido nuevo, no conocido y además resulte coherente con el contexto (*ibidem*: 54).

(*contextual effects*) –para Sperber y Wilson, la mayor información– con el menor esfuerzo (Portolés, 2004: 92). Curcó (2000: 12,13 *apud* Colín Rodea, 2003: 203) señala que para Sperber y Wilson, este es el principio que gobierna la transmisión de información, ya sea accidental o intencional, y agrega dos aspectos importantes:

Cuando alguien habla, prestamos atención a cualquier información que nos parezca relevante en la situación de la emisión del enunciado, los gestos, las muecas de un hablante, su conducta al hablar, sus pausas, sus dudas, etc., y procesamos esta información en un contexto que permita maximizar su relevancia. Alguien que pretenda manipularnos por medio de la comunicación encubierta puede explotar estos hechos básicos sobre la cognición humana. Además es con este trasfondo cognoscitivo que la comunicación humana abierta e intencional tiene lugar.

Al abordar el estudio de la comunicación humana, Sperber y Wilson argumentan que la expectativa de relevancia originada por cada enunciado es lo suficientemente poderosa y precisa como para excluir todas las interpretaciones posibles del enunciado, menos una, de modo que si encontramos una interpretación que satisfaga nuestra expectativa de relevancia, la aceptaremos como aquella que el emisor pretendía comunicar y dejaremos de considerar otras posibilidades.

En cuanto al *Principio Comunicativo de Relevancia*, Sperber y Wilson explican así sus bases:

Al producir un estímulo ostensivo, el emisor anima, por tanto, al receptor a sospechar que el estímulo es tan relevante que su procesamiento merece la pena. Esto no necesita interpretarse como un caso de cooperación al estilo griceano: también un emisor egoísta, mentiroso o incompetente intenta de modo manifiesto que su interlocutor asuma que se trata de un estímulo cuya relevancia merece que se esfuerce en procesarlo: ¿por qué debería prestarle atención si no? (Sperber y Wilson, 2004: 245).

Según J. Portolés es el que permite que no se realicen esfuerzos injustificables, dada la tendencia universal para maximizar la pertinencia del Principio Cognitivo, y se limiten a

los estímulos ostensivos, estímulos que presuponen su pertinencia óptima (2004: 92). De este modo, el acto de dirigirse a alguien de un modo ostensivo comunica a esta persona que el enunciado elegido es el más pertinente de acuerdo con las preferencias de quien lo ha realizado.

El uso de un estímulo ostensivo crea, por tanto, una *presunción de relevancia óptima*. Con la noción de relevancia óptima se tiende a predecir lo que el receptor de un acto de comunicación ostensiva puede esperar en función de su esfuerzo y del efecto:

Presunción de relevancia óptima

- a. El estímulo ostensivo es tan relevante que merece el esfuerzo de procesamiento a cargo del receptor.
- b. El estímulo ostensivo es el más relevante teniendo en cuenta las capacidades y preferencias del emisor.

(Sperber & Wilson, 2004: 246)

En resumen, la cláusula (a) indica que el estímulo es suficientemente pertinente como para garantizar la atención de la persona a la que nos dirigimos, mientras que la cláusula (b) trata del emisor que, si quiere ser entendido, será de su interés –dentro de los límites de sus capacidades y preferencias– hacer su estímulo ostensivo tan fácil como sea posible para que su receptor lo entienda.

Otras nociones que imprescindiblemente tenemos que introducir para la realización de los análisis de nuestro trabajo son las de *contexto* y *significado conceptual*.

- **Contexto.** Varios autores señalan que Sperber y Wilson ampliaron notablemente la noción de *contexto* (por ejemplo, Montolío, 1998: 98; Escandell Vidal, 2006: 121-123), ya que lo conciben, no sólo como la información acerca de los enunciados anteriores (contexto lingüístico o cotexto), sino también como un conjunto de premisas o

suposiciones instaladas en la memoria o accesibles deductivamente que también participan en la interpretación de un enunciado. Estas suposiciones están constituidas por informaciones de todo tipo: las creencias, los saberes culturales, la competencia sociolingüística, la experiencia de la vida cotidiana, el conocimiento enciclopédico del mundo, los recuerdos personales, las emociones (Montolío, 1998: 98). Estas ideas innatas e ideas sociales que posee el ser humano, esta información compartida que late en nuestros intercambios comunicativos e impregna todo el proceso de comunicación, en pragmática se denomina *información compartida, saber enciclopédico* (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 56). En resumen, la TR postula una concepción cognitiva del *contexto*, caracterizada por dos supuestos: **(i)** el contexto desempeña un papel decisivo en la interpretación pragmática de *todos* los enunciados (no sólo de algunos); y **(ii)** el contexto no está predeterminado o dado de antemano en la mente del destinatario que ha de procesar un enunciado, sino que se construye al mismo tiempo que se interpreta (Montolío, 1998: 98)²⁶. Javier de Santiago Guervós en *Principios de comunicación persuasiva* (2005a: 10) advierte que lo importante es saber qué hay en ese *contexto* para poder explicar el proceso inferencial que se produce en el intercambio comunicativo. Una vez que reconozcamos el contenido del contexto, analizaremos, qué estimula ese proceso inferencial: qué argumentos constituyen el contenido para buscar una respuesta esperada, y qué técnicas lingüísticas apoyan esa transmisión de contenido y, a su vez, significan: forma y contenido para que el receptor infiera.

- **Significado conceptual.** Para Sperber y Wilson ([1986] 1994: 111 y ss.) los **conceptos** se encuentran en la memoria a largo plazo de los hablantes y constituyen objetos psicológicos que almacenan tres tipos de informaciones: lógica, enciclopédica y léxica.

La *entrada lógica (logical entry)* agrupa todas las informaciones relativas a las relaciones lógicas (entrañamientos, contradicción, etc.) que el concepto tiene con otros conceptos.

²⁶ La noción de *contexto* propuesta por los investigadores *pragmáticos* como Brown y Yule (1983) o Levinson (1983), por ejemplo, es sustancialmente distinta. Para estos autores, el *contexto* está predeterminado en cualquier punto de la conversación y está formado por el conjunto de supuestos explícitamente expresados por los enunciados precedentes.

La *entrada enciclopédica* (*encyclopedic entry*) agrupa todas las informaciones relativas a los objetos correspondientes. Comprende un amplio conjunto de diferentes tipos de conocimiento que incluye las suposiciones que son lugares comunes, la información científica, las creencias específicas de cada cultura e incluso las observaciones y las experiencias personales²⁷.

La *entrada léxica* (*lexical entry*) contiene información sobre el equivalente de dicho concepto en la lengua natural²⁸.

En el párrafo siguiente vamos a presentar otra de las nociones principales para la Teoría de la Relevancia, que desempeñan un papel crucial para interpretar bien la relevancia de los enunciados en el funcionamiento de la comunicación verbal.

1.2.1. Explicaturas e implicaturas

De acuerdo con Sperber y Wilson, todo supuesto que se comunica, pero no de forma explícita, es una implicatura. Por el contrario, las “explicaturas” son los supuestos explícitamente codificados en el enunciado. Dicho de otro modo, el contenido explícito de un enunciado está formado por un conjunto de supuestos *descodificados*, mientras que el contenido implícito tiene un conjunto de supuestos *inferidos* (Sperber y Wilson, [1986] 1994: 226-227)²⁹. La teoría de la relevancia defiende la idea de que el procedimiento de comprensión funciona del mismo modo de cara a la resolución de indeterminaciones lingüísticas, tanto en el nivel implícito, como en el explícito. El oyente tiene que elaborar una hipótesis sobre el significado del hablante que satisfaga la

²⁷ R. Carston añade que se podría considerar que parte de esta información estaría almacenada como representaciones proposicionales adicionales discretas, parte estaría en forma de guiones o escenarios integrados y, asimismo, alguna otra parte pudiera encontrarse representada en un formato analógico, quizás como imágenes mentales de algún tipo (2002: 321).

²⁸ R. Carston especifica propiedades tales como la forma fonética y las propiedades fonológicas y sintácticas de la forma lingüística que codifica el concepto (2002: 321).

²⁹ Según algunos autores, entre ellos R. Carston (2000, 2002), la noción de explicatura no equivale estrictamente a lo que se codifica, ya que, según la autora, se trata de un tipo intermedio de contenido, pues en su determinación hay que poner en funcionamiento mecanismos de tipo inferencial que toman información del conocimiento socialmente compartido, del contexto y de la situación comunicativa.

presunción de relevancia transmitida por el enunciado. El proceso global de comprensión requiere realizar un cierto número de subtareas:

Subtareas del proceso global de comprensión

- a) Elaborar una hipótesis apropiada sobre el contenido explícito (EXPLICATURAS) mediante la decodificación, desambiguación, asignación de referente y otros procesos pragmáticos de enriquecimiento³⁰.
- b) Elaborar una hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (PREMISAS IMPLICADAS).
- c) Elaborar una hipótesis apropiada sobre las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir (CONCLUSIONES IMPLICADAS)³¹ (Sperber y Wilson, 2004: 252).

Sperber y Wilson explican, por tanto, que cada una de las subtareas reflejadas supone un proceso inferencial no-demostrativo situado dentro del proceso total de construcción de una hipótesis sobre el significado del hablante. Además, es imprescindible tener en cuenta que:

³⁰ Sperber y Wilson consideran que los enunciados tienen varias explicaturas y que se pueden dividir en distintos niveles: un nivel bajo (*low-level explicature*) y unos niveles más altos (*higher-level explicature*). La explicatura de un nivel bajo permite obtener, al menos, una proposición. La explicatura de nivel más alto incluye, también al menos, una actitud hacia la proposición contenida en la explicatura de nivel más bajo y un acto de habla (Wilson y Sperber, 1993: 5-6).

³¹ Escandell Vidal acerca los conceptos de la premisa implicada y la conclusión implicada explica las diferencias que hay entre ellas:

Las *premisas implicadas* son supuestos que debe suplir el que interpreta el enunciado, ya sea porque los recupera directamente del conjunto total de supuestos de su memoria, o bien porque los elabora a partir de esquemas deductivos generales [...] Lo que parece claro es que la premisa implicada es imprescindible para que logre una interpretación coherente con el principio de relevancia: gracias a ella el contenido explícitamente comunicado puede tener efectos contextuales con un coste de procesamiento relativamente bajo. Las *conclusiones implicadas*, por su parte, se deducen automáticamente del proceso de razonamiento anterior, tomando como premisas tanto las explicaturas como las implicaturas. Al contrario de lo que ocurriría en el caso de las premisas, las conclusiones no las tiene que aportar el que interpreta el enunciado, sino que se obtienen de manera necesaria, como consecuencia lógica e inevitable de la combinación de los supuestos previos” (Escandell Vidal, 2006: 129-130).

La investigadora concluye que a parte de las diferencias entre las premisas y las conclusiones, se pueden observar las propiedades que tienen en común: a) ambas comparten el hecho de que están predeterminadas, el emisor ha contado con ellas y espera que su interlocutor recupere exactamente estas premisas (y no otras) y que obtenga estas conclusiones (y no otras); b) el emisor es responsable de su veracidad (*ibídem*: 130).

Estas subtareas no deben entenderse de modo secuencial: el oyente no descodifica PRIMERO la forma lógica de la oración emitida, DESPUÉS elabora una explicatura y selecciona un contexto apropiado y FINALMENTE deriva por implicación una serie de conclusiones. Por el contrario, la comprensión es un proceso *on-line*, y las hipótesis sobre las explicaturas, premisas y conclusiones implicadas se elaboran en paralelo (Sperber y Wilson, 2004: 252).

De acuerdo con la TR, el oyente puede aportar a los procesos de comprensión no sólo la presunción general de relevancia, sino también otras expectativas más específicas sobre el sentido en el que se pretende que el enunciado sea relevante (qué efectos cognitivos se pretenden conseguir), si pueden contribuir, mediante una inferencia retroactiva, a la identificación de explicaturas y premisas implicadas.

Vamos a utilizar un ejemplo propuesto por Sperber y Wilson, en forma de esbozo esquemático, tal como lo hacen los autores, donde cada una de las subtareas reflejadas en (10 a-c) supone un proceso inferencial no-demostrativo situado dentro del proceso total de construcción de una hipótesis sobre el significado del hablante³²:

a. *Pedro*: ¿Te ha devuelto Juan el dinero que te debía?

b. *María*: No. Él se ha olvidado de ir al banco.

(→ “Él se ha olvidado de ir al banco”)

³² En los estudios pragmáticos dos de los ejemplos frecuentemente citados son los siguientes:

- Gutiérrez Ordóñez: “Si María le dice a Pedro *La sopa se enfría*, éste podrá obtener dos tipos de información: a) María me dice que la sopa pierde temperatura; b) María me está convenciendo de que acuda inmediatamente a la mesa”. La interpretación (a) es una EXPLICATURA, una información comunicada de forma explícita, mientras que (b) es una IMPLICATURA, un supuesto deducido inferencialmente a partir de (a) en combinación con otros supuestos contextuales (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 108-109).

- Escandell Vidal: “- ¿Has estado con Juan últimamente? - Yo no me relaciono con delincuentes”, encontramos la siguiente información:

a) Una *explicatura*: Yo no me relaciono con delincuentes.

b) Una *premisa implicada*: Juan es un delincuente.

c) Una *conclusión*: Yo no me relaciono con Juan.

d) Una *conclusión implicada*: Yo no he estado con Juan últimamente.

(Escandell Vidal, 2006: 129).

Pasos inferenciales	Comentario
(a) María le ha dicho a Pedro: “Élx se ha olvidado de ir al BANCO1 / BANCO2” [Élx =pronombre no interpretado] [BANCO1=entidad financiera] [BANCO2=asiento público]	<i>Inclusión de la forma lógica (incompleta) descodificada del enunciado de María en una descripción de la conducta ostensiva de María.</i>
(b) La emisión de María será óptimamente relevante para Pedro.	<i>Expectativa causada por el reconocimiento de la conducta ostensiva de María y la aceptación de la presuposición de relevancia que lleva consigo.</i>
(c) La emisión de María alcanzará su relevancia cuando consiga explicar por qué Juan no le ha devuelto el dinero que le debía.	<i>Expectativa causada por (b), junto con el hecho de que tal explicación sería la más relevante para Pedro en ese momento.</i>
(d) Olvidarse de ir al BANCO1 puede incapacitar a alguien para devolver el dinero que debe.	<i>Primer supuesto que se le ocurre a Pedro, el cual, junto con otras premisas apropiadas, puede satisfacer la expectativa (c). Aceptada como una premisa implícita del enunciado de María</i>
(e) Juan se olvidó de ir al BANCO1	<i>Primer enriquecimiento de la forma lógica del enunciado de María que se le ocurre a Pedro, y que puede combinar con (d) para llegar a la satisfacción de (c). Aceptada como explicatura de la emisión de María.</i>
(f) Juan no ha podido devolverle a María el dinero que le debe porque se ha olvidado de ir al BANCO1.	<i>Inferida a partir de (d) y (e), satisfaciendo (c) y aceptada como una conclusión implícita del enunciado de María.</i>
(g) Juan puede devolverle a María el dinero que le debe cuando vaya al BANCO1.	<i>A partir de (f) más el conocimiento previo. Una de las varias implicaturas débiles posibles del enunciado de María, que, junto con (f), satisface la expectativa (b).</i>

Sperber y Wilson (1995: 223) sintetizan la tarea de comprensión desarrollada por el oyente a partir de un subconjunto de tareas como seleccionar la proposición, completarla y enriquecerla, las cuales pueden desglosarse en los siguientes ítems:

1. Identificar la forma proposicional de un enunciado y el modo expresado (por ejemplo: entonación).
2. Asignar al enunciado una forma proposicional única mediante:
 - a) La desambiguación que trata de resolver la ambigüedad de la oración emitida, es decir, seleccionar una de las representaciones semánticas asignadas a ésta por su gramática;
 - b) La asignación de un referente a cada expresión que establezca una referencia;
 - c) La especificación de términos imprecisos.

Los autores dicen que, muy frecuentemente, se subestima la complejidad de la tarea; se considera simplemente como consistente en recuperar o seleccionar un solo sentido y una sola referencia de entre un conjunto limitado de alternativas; el enriquecimiento de las formas lógicas pasa de lado (*ibídem*: 224). Como explica Escandell Vidal (2006: 118), el modelo de Sperber y Wilson presenta un *sistema formal de deducciones*, cuyas decisiones están predeterminadas en cada estadio.

Al principio de este apartado señalábamos que la relevancia no es una propiedad discreta ni absoluta, sino gradual. Volviendo a esta cuestión, conviene hacer ahora una distinción importante: dado que las implicaturas no generan efectos contextuales en un mismo grado, cabe distinguir entre implicaturas *fuertes* y *débiles*. Para ilustrar esta diferencia, acudimos a Sperber y Wilson, quienes indican que:

Las implicaturas más fuertes son aquellas premisas o conclusiones plenamente determinadas (...) que realmente han de proporcionarse si la interpretación tiene que ser coherente con el principio de relevancia, y de las que el hablante se hace totalmente responsable. Las implicaturas fuertes son aquellas premisas o conclusiones (...) que el oyente se siente fuertemente inducido, pero no realmente forzado, a proporcionar. Cuando más débil sea la inducción y más amplia sea la gama de posibilidades entre las que puede elegir el oyente, más débiles serán las implicaturas. Al final, (...) se llega a un punto en el que el oyente no recibe ninguna inducción al proporcionar ninguna premisa o conclusión en particular, y él mismo asume toda la responsabilidad de proporcionarlas por sí mismo (Sperber y Wilson, 1994: 245).

De acuerdo con su modelo teórico, Sperber y Wilson establecen un marco de análisis en el que es posible atender a esa gradualidad de la relevancia, sin que sea preciso considerar la conexión que pudiera existir entre la transmisión de una implicatura y la violación de una máxima del Principio de Grice³³. En cualquier caso, queda claro que hay enunciados ante los que sólo cabe que el interlocutor escoja entre un pequeño grupo de posibles premisas o conclusiones; por el contrario, cuanto más débiles sean las implicaturas, más indeterminado será el enunciado, dado que las posibilidades de interpretación serán mayores, y la “responsabilidad” de dicha interpretación debe asumirla el destinatario.

Pensemos en el siguiente ejemplo, tomado de Garrido Medina (1998):

- X: ¿Un cigarrillo?

- Z: No fumo

Ante este diálogo, el autor contrapone dos posibles interpretaciones:

a) Explicatura: *Z no fuma.*

Premisa implicada: *Los que no fuman no quieren cigarrillos.*

Conclusión implicada: *Z no quiere un cigarrillo.*

b) Explicatura: *Z no fuma.*

Premisa implicada: *Los que no fuman no quieren que se fume en su presencia.*

Conclusión implicada: *Z no quiere que X fume.*

La diferencia entre ambas posibilidades es clara: en el primer caso, la interpretación es mucho más plausible, mientras que en el segundo, la idea de que “Z no quiere que X fume en su presencia” no pasa de ser una meja conjetura, que puede ser cierta o no. Por ello se trata de una conclusión implicada mucho más débil que la primera.

³³ En efecto, como sabemos, Grice distingue dos tipos de implicaturas: aquellas en las que no se produce una violación de ninguna máxima (convencionales), y aquellas en las que hay una vulneración de las máximas (no convencionales).

Al final de las divagaciones sobre el tema de las implicaturas, como muy oportunamente señala Escandell Vidall, cabe plantearse si no hubiera sido más relevante y más fácil expresar el contenido explícitamente. Si el proceso de inferencia es tan complejo, ¿por qué hay implicaturas? La respuesta tiene que ver con el grado de información que nos pueden proporcionar los contenidos implícitos: porque la interpretación que se logra resulta mucho más rica que la que se obtendría mediante una respuesta directa, al tiempo que la responsabilidad del emisor es menor si se sirve de la ambigüedad, como es el caso en acusaciones, insinuaciones, por ejemplo. La relevancia aumenta gracias a las implicaturas, ya que procesando un único enunciado se hace manifiesta una gran cantidad de supuestos (Escandell Vidal, 2006: 131).

Consideramos que una propuesta que incluye la posibilidad de la recuperación, de la aproximación y sobre todo, de la distorsión de la información en el proceso de comprensión, permite explicar situaciones comunicativas de diversos tipos y aspectos de la interacción social como los intentos de insultar al rival durante la *batalla de rap*.

CAPÍTULO II. EL INSULTO. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1. Introducción

El segundo capítulo de la presente tesis dedicado a los estudios sobre el insulto lo hemos dividido en dos partes: en la primera parte realizamos una revisión de los focos de atención y de los puntos de vista sobre el análisis del insulto. En nuestro trabajo damos prioridad a los estudios sobre el insulto realizados en el marco de la pragmática. En la segunda parte hemos presentamos un marco metodológico para la interpretación del insulto adaptando la óptica de M. Colín Rodea (2003, 2005, 2011) que considera que el insulto presenta aspectos comunicativos y lingüísticos claros. Seguimos la perspectiva de la autora que propone que el estudio de lo lingüístico se haga en relación con otros niveles de análisis que muestren el insulto como objeto multifactorial. Además, volvemos a la idea del insulto como un acto de habla y una unidad léxica.

1.1. La pragmática del insulto

En opinión de I. Opelt (1965: 15), no hay que partir de los insultos como si fuesen un mero término, sino desde el mismo proceso del insulto como “acto del habla”. El insulto no es sólo una cuestión de elección de palabras, pues al significado básico del término elegido se le unen el énfasis y la intención hostil del que insulta, eso es lo que crea un significado secundario hiriente. En efecto, los insultos deben ser estudiados desde un punto de vista pragmático. Para D. Chapman “insulting is a highly pragmatic phenomenon. As a type of speech act, insults are context-specific, culture-specific and time-specific” (2008: 2). Según R. Da Riva, “quizás haya pocos fenómenos lingüísticos tan apropiados para un enfoque pragmático como los insultos” (2007: 27). Estas opiniones las comparte M. Lisowska (2010: 12) según la cual, los estudios del insulto deben apoyarse principalmente en la metodología de la pragmática lingüística y de la lingüística cultural, sobre todo, cuando se trata de la investigación del insulto desde el punto de vista de la expresión verbal de las emociones negativas.

Los estudios clásicos de la pragmática de autores como H. P. Grice (1975) y J. L. Austin (1971) refieren marginalmente actos de habla como el insulto. M. Colín Rodea (2003: 62-64) relaciona esta ausencia de atención al tema del insulto con el

carácter irracional de este elemento, en tanto que viola, en la mayoría de los casos, los principios de cooperación y la noción de felicidad que caracteriza la de comunicación en la pragmática clásica. Entendido como acto de habla, el insulto provoca la ruptura de la comunicación. Como acción es ambivalente: transgrede las convenciones, o bien las refuerza, y hace referencia a conceptos de dominios sancionados que pueden ser activados y realizados en el momento de la interacción.

Austin, por su parte, en el libro *Palabras y acciones, como hacer cosas* (1971), se refiere a los actos de habla “no serios” (el humor y la ironía) y los sitúa junto a los actos parásitos o poco serios, separa el insulto, incluso, de los comportativos, pues lo considera un fenómeno puramente expresivo que sirve para demostrar y exteriorizar emociones (Austin, 1971: 107, 147).

Como apunta J. R. Gómez Molina (2006: 2231), tradicionalmente, el análisis del insulto ha sido abordado a partir de su concepción como elemento lingüístico intrínsecamente descortés, es decir, trasgresor de las normas de cortesía que rigen la conversación. Como señala C. Fuentes Rodríguez (2009: 110), si entendemos que el origen de la cortesía está en la búsqueda de acuerdo, entonces, la descortesía supone la ruptura de dicho acuerdo; la cortesía constituiría, de esta forma, la norma y la descortesía, la violación de esa norma. La autora añade que podemos entender que, ambos comportamientos discursivos, siempre que se efectúen de manera consciente, son diferentes opciones entre las que el hablante elige para conseguir un determinado fin comunicativo.

H. Haverkate (1994: 18) señala que el insulto es uno de los actos que requiere primero de una disculpa por parte de quien ofende para que se restablezca el balance interaccional entre hablante y oyente. En su obra *Toward a typology of politeness strategies in communicative interaction* (1988), considera que los actos de habla descorteses deben ser definidos en términos negativos dado que su lado ilocucionario no beneficia al oyente:

Impolite speech acts, such as reproaching, threatening, and **insulting**, are performed by speakers with the intrinsic purpose of attacking or undermining the hearer's face (Haverkate, 1988: 394).

Para H. Haverkate, el insulto es un acto descortés que requiere una disculpa para que se restablezca la imagen del ofendido y el balance interaccional (1994: 18). El autor advierte de que este tipo de manifestaciones lingüísticas procedentes de emociones negativas debe definirse en función de los efectos perlocutivos que intenta conseguir el hablante (*ibídem*: 79).

Desde el punto de vista de la teoría de la argumentación, este elemento se aborda dentro de las denominadas falacias argumentativas (González Sanz, 2010: 832). Se trata de falacias entendidas como errores en los argumentos empleados por el hablante, es decir, violaciones de reglas (Weston, 1999: 123). Las falacias argumentativas vinculadas con el insulto son el *argumentum ad personam* y el *argumentum ad hominem* (Lo Cascio, 1998: 291-292). C. Plantin identifica la variedad de argumentación denominada ‘ataque personal’ contra el adversario con un simple insulto, ya que según constata “la deontología de la interacción, o dicho de otro modo, la cortesía prohíbe insultar al interlocutor, aunque sea un adversario” (2005: 143). C. Fuentes Rodríguez & E. R. Alcaide Lara describen el *argumentum ad personam* como un intento de “ejercer presión sobre la persona que argumenta, discutiendo la credibilidad del adversario” (2002: 74). Se trata de un recurso legítimo, en opinión de las autoras, ya que se fundamenta en la exigencia al adversario de coherencia entre su persona y sus palabras. En cuanto al *argumentum ad hominem*, las investigadoras lo consideran una falacia argumentativa debido a que presenta una argumentación que puede llevar a error al asentarse sobre afirmaciones en torno al universo personal del protagonista. El insulto se ha convertido en un foco de atención por parte de la argumentación entendida como una dimensión de las estructuras lingüísticas. El insulto, en función del contexto, puede emplearse como medio lingüístico para orientar la opinión del oyente (Fuentes & Alcaide, 2007: 12). M. González Sanz, en su artículo “Las funciones del insulto en debates políticos televisados” (2010), toma la perspectiva argumentativa para el análisis del insulto, ya que, según la autora, el insulto es un mecanismo argumentativo de gran rentabilidad en este tipo de programas (2010: 829). Como señala Lo Cascio con respecto al insulto, “es un modo de aportar argumentos que no se refieren al contenido del propio razonamiento y su validez, sino que sirven para llegar a la victoria final, ejerciendo una presión sobre la persona, poniendo en discusión su credibilidad” (Lo Cascio, 1998: 292).

En los últimos años, la carga negativa de tipo intrínseco del insulto ha sido revisada (Bernal, 2008; Brenes Peña, 2007; Zimmerman, 2003, 2005) hasta llegar a los grados de desemantización o rutinización que presentan algunos insultos analizados por J. García-Medall (2008: 668).

1.2. La paralingüística y la quinésica del insulto

Del estudio sobre el análisis conversacional de Sacks *et al.* “A simplest systematic for the organization of turn-taking in conversation” (1974), se desprende que un evento se caracteriza por la organización, los mecanismos discursivos y los patrones de interacción. En la misma línea A. M^a Cestero (2000, 2006) apunta que desde 1975 el Análisis de la Conversación se ha extendido sobre un ancho campo, incluyendo temas nuevos importantes y profundizando en los ya tratados. Entre estos temas nuevos están las *verbalizaciones* y las *actividades no verbales*, es decir, elementos paralingüísticos y quinésicos relacionados con los mecanismos conversacionales o la estructuración interna de la interacción comunicativa.

La expresión *comunicación no verbal* alude a todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar. El paralenguaje, la quinésica³⁴, la proxémica y la cronémica son los cuatro sistemas de comunicación no verbal reconocidos hasta el momento. De ellos, los dos primeros, uno fónico y otro corporal, son considerados sistemas básicos o primarios por su implicación directa en cualquier acto de comunicación humana, ya que se ponen en funcionamiento a la vez que el sistema verbal para producir cualquier enunciado³⁵; los otros dos, el proxémico y el cronémico, son concebidos como sistemas secundarios o culturales, dado que actúan, generalmente, modificando o reforzando el significado de los elementos de los sistemas básicos o independientemente, ofreciendo información social o cultural (Cestero, 2006: 59).

³⁴ En algunos estudios encontramos *kinésica*, *kinesia* o *cinesia*.

³⁵ De hecho, como constata F. Poyatos, el autor de la concepción de “la estructura triple básica de la comunicación humana”, es imposible realizar un acto de comunicación únicamente con signos verbales, pues al emitir cualquier enunciado producimos, a la vez, signos no verbales paralingüísticos y quinésicos (1994a: capítulo 4).

En relación con las distintas funciones que podemos adjudicar a los recursos paralingüísticos, A. Briz (2004b: 227) destaca las siguientes:

- una **función demarcativa** para las distintas partes informativas de un enunciado,
- una **función distintiva** para las funciones comunicativas básicas (como preguntar, exhortar, dudar etc.) y
- una **función expresiva** (añadiendo un valor de sorpresa, acuerdo, desacuerdo, tristeza, etc.).

En cualquier caso, el uso de estos gestos nunca habrá de ser interpretado de manera aislada. Su funcionalidad es tal que en ocasiones llega a ser vital para dar sentido a un enunciado. Según el autor, “los gestos llegan a veces a suplir y sustituir a la palabra. Solos o combinados con sonidos onomatopéyicos o ruidos codificados, ocupan el lugar de enunciados completos” (*ibidem*: 102).

Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls en *Las cosas del decir* (2007), en el capítulo 2 dedicado al discurso oral, hablan de elementos no verbales de la oralidad (los elementos proxémicos y los elementos quinésicos) y elementos paraverbales de la oralidad (la voz y las vocalizaciones). Los estudios de *proxemia* y *quinésica* son muy útiles para interpretar elementos no verbales de la comunicación: los gestos, la distancia entre locutores y el movimiento del cuerpo son de suma importancia en la construcción del significado. Según las autoras:

la proxemia se refiere a la manera en que el espacio se concibe individual y socialmente, a cómo los participantes se apropian del lugar en que se desarrolla un intercambio comunicativo y a cómo se lo distribuyen. Tiene que ver por tanto con el lugar que cada persona ocupa –libremente o porque alguien se lo asigna–, con los posibles cambios de lugar de algunos de los participantes y con la distancia que mantienen entre sí” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2007: 37-38).

Por otra parte, “la quinésica se refiere al estudio de los movimientos corporales comunicativamente significativos” (*ibídem*: 39, *cfr.* Poyatos, 1994b: 186)³⁶. Como explican Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls incluso “los gestos pueden sustituir a las palabras (caso de los emblemas), repetir o concretar su significado (caso de los deícticos), matizarla, contradecirla” (*ibídem*: 40). Los gestos, las maneras y las posturas que se consideran adecuados pueden variar según el tipo de evento o la ocasión, según el grupo social, y varían de una cultura a otra. A través de un gesto o de una postura podemos mostrar interés, indiferencia, **desprecio**, ansiedad respecto a lo que estamos o se está diciendo. Por ello, contribuyen a la construcción del *footing*, es decir, sirven para mostrar *qué posición* adoptamos frente a lo que se dice y frente a los demás participantes en un acontecimiento comunicativo.

En lo que concierne a los insultos, J. C. Cela (1976-77: 678) en la *Enciclopedia del erotismo*, define los gestos obscenos como “movimiento de cualquier parte del cuerpo en expresión convenida de lo que no se pronuncia”. A pesar de que, el insulto es considerado, por algunos autores, como un acto verbal, es sabido que una parte de la comunicación no es verbal, por lo que consideramos relevante tener presente estos elementos en el significado.

Un trabajo interesante para el tema lo constituye el artículo de M. Puig Rodríguez-Escalona y M. A. Fornés Pallicer, “Insultar con gestos en la Roma antigua y hoy” (2005). Las investigadoras, tras realizar un estudio de emblemas que expresan burla e insulto (como, los gestos de levantar el dedo corazón, sacar la lengua o imitar

³⁶ F. Poyatos distingue entre *gestos*, *maneras* y *posturas* que se incluyen en la kinesia. El autor propone diecisiete tipos quinésicos dentro de las “categorías corporales no verbales interactivas y no interactivas”, a saber:

emblemas (gestos por palabras); *metadiscursos* (los movimientos del hablar); *marcaespacios* (señalando lo presente y lo ausente); *marcatiempos* (pasado, presente y futuro); *deícticos* (señalando a personas y cosas); *pistografías* (dibujando con las manos); *ecoicos* (imitando todo lo que suena); *kinetografías* (imitando todo lo que se mueve); *ideografías* (dando forma visual a los pensamientos); *marcasucesos* (cómo pasaron las cosas); *identificadores* (la forma visual de los conceptos); *exteriorizadores* (nuestras reacciones a la vista); *autoadaptadores* (tocándonos a nosotros mismos); *alteradaptadores* (tocando a los demás); *somoadaptadores* (los íntimos de nuestros cuerpos); *objetoadaptadores* (interacción con los objetos) (Poyatos, 1994a: 185-224).

con las manos las orejas del asno, hacer los cuernos), han llegado a la conclusión siguiente: “ciertamente, la gestualidad romana pervive, en gran parte, en la cultura occidental de hoy y, de forma particularmente persistente, se ha mantenido viva en un ámbito de uso lamentablemente diario: el de la burla y el insulto” (2005: 151).

Todas las opiniones mencionadas son de gran importancia para nuestra tesis, ya que, desde el punto de vista discursivo, tenemos que ver con el discurso oral, coloquial y, además, teatralizado, donde los raperos recurren al gesto, a la entonación o al movimiento corporal como estrategia para denigrar al rival. Además, los recursos paralingüísticos no ocupan un lugar subordinado frente al sistema lexical, al revés, ambos códigos constituyen un sistema complementario e inseparable.

1.3. La interdicción lingüística, el eufemismo y el disfemismo

La interdicción lingüística es un fenómeno que consiste en otorgar las marcas negativas a determinados grupos de palabras que mediante conceptos que denotan, hacen referencia a experiencias socialmente sancionadas. Como señala M. Colín Rodea: “se trata de área de intersección entre la psicolingüística y la sociolingüística, en donde el insulto se presenta como un fenómeno marcado lingüísticamente que se refleja en determinado grupo de piezas léxicas” (Colín Rodea, 2003: 52).

M. Casas Gómez en *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo* (1986) ha propuesto el siguiente modelo metodológico para sistematizar los diferentes sustitutos y usos eufemísticos y disfemísticos de un término dado:

I Nivel paralingüístico

- La entonación
- Los gestos

II Nivel formal

→ Fonético

- Modificación
- Cruce de vocablos
- Modificación paronímica

→ Morfológico

- Derivación
- Composición
- Flexión nominal: el género

→ Sintáctico

- Omisión
- Elipsis
- Fórmulas eufemísticas
- Agrupaciones sintagmáticas

III Nivel de significado

→ Léxico

- Trasplante:
 - Préstamos extranjeros
 - Calcos semánticos
 - Cultismos
 - Arcaísmos
- Jergalismos:
 - Voces de argot
 - Voces germanescas
 - Voces del argot de la prostitución
 - Particularismos geográficos

→ Semántico

- Metonimia y sinécdoque, Metáfora
Hipérbole, antonomasia, antífrasis
lótote, perífrasis, locuciones alusivas
términos genéricos

Esquema 1. *Sustitución y creación léxica*, M. Casas Gómez (1986: 111).

1.4. Los lenguajes sociales y el *slang*

Desde el punto de vista sociolingüístico encontramos el estudio del *slang* o del *argot*, dentro de los cuales tradicionalmente se incluía a las “palabrotas”, “malas palabras” o “vulgarismos” etc. I. L. Allen define al *slang* como “palabras especiales con significado especial que constituye un tipo de habla considerada un ‘nivel de uso o un registro de habla’ y que marca una posición social en sistemas de diferencias” (1994: 3960-3964). En P. Daniel encontramos una explicación un poco más detallada. La autora asigna al concepto de “argot” el ser un lenguaje grupal, críptico y de germanía que “se desarrolla con especial intensidad en ámbitos cerrados –campamentos y cuarteles militares, cárceles, internados, escuelas–, en donde la conciencia del grupo es mayor, por lo que el argot es un distintivo de clase y un elemento integrador” (Daniel, 1992: 20). El *slang* o el *argot* tienen, por lo tanto, una dimensión social vital, representa a grupos marginados, mediante la utilización de un léxico irreverente e impertinente frente a los valores de la cultura dominante. Un rasgo evidente observado por muchos autores es que este tipo de habla marca la orientación del usuario del *slang* en relación con el interlocutor, presuponiendo que, en la relación establecida, la otra persona se identifica totalmente con las actitudes del hablante (*cfr.* Kołodziejek, 1991, 1994; Sanmartín, 1998; Vigara Tauste, 1999; Gómez Capuz, 2002; Colín Rodea, 2003). Como explica M. Colín Rodea:

existe una complicitad en el uso, los sentidos que presupone este tipo de habla y, en el conocimiento del interlocutor, el cual garantiza la comprensión (...) vemos que se comparten actitudes contra el sistema establecido, especialmente un desdén hacia las convenciones y las pretensiones de la clase o de los grupos dominantes (2003: 59).

De acuerdo con S. Grabias (1997) hay varias maneras de describir las subculturas. Desde el punto de vista sociolingüístico, se analiza, sobre todo, el repertorio lexical de una variedad dada, se busca la respuesta a la pregunta siguiente: ¿Con qué esferas de realidad guarda relación la actividad de un grupo social concreto? Se describe qué funciones desempeña el sociolecto en la vida de un grupo social dado. Con arreglo a este método, han sido descritas las jergas de los marineros, soldados,

actores, estudiantes y muchos otros (Kołodziejek, 2008: 287) que nosotros también brevemente comentaremos en este epígrafe. Lo que nos interesa resaltar en este apartado es el papel que *slang* (argot o germanía), o el insulto, tienen en la interacción social; como en los campos léxicos estudiados en los siguientes trabajos.

El de J. Sanmartín *Lenguaje y cultura marginal. El argot de la delincuencia* (1998)³⁷, en donde señala, por ejemplo, que la principal característica del argot o sociolecto de grupo, además de la pronunciación enfática de determinadas sílabas, es la creación de un léxico peculiar, ya que mantiene la sintaxis y la fonética de la lengua general. En lo referente al idiolecto, además de los rasgos procedentes de su integración en la delincuencia, se observan otros, vinculados a su edad, nivel de lengua, dialecto e, incluso, del registro coloquial (sobre todo en el nivel sintáctico: anacolutos, repeticiones, apelaciones al oyente, aparición del yo, marcadores y conectores, etc.). La autora equipara la noción de argot con la de sociolecto, señalando que se trata de un fenómeno lingüístico imbricado con otros en el *continuum* del habla, por lo que su tratamiento aislado supone una perspectiva reduccionista (Sanmartín, 1998: 251). Con respecto al argot de la delincuencia, A. M. Vigara Tauste en su artículo dedicado al lenguaje coloquial juvenil en la publicidad de radio y televisión, confirma que, a veces, se recurre a voces y expresiones sociolectales que originariamente fueron propias de determinados grupos marginales –fundamentalmente de argot delictivo– y cuya adopción por los jóvenes adquirió en su momento tintes de carácter contestatario (2007: 146). M. Casado Velarde en “Aspectos morfológicos y semánticos del lenguaje” (2002), trata de responder a la pregunta, ¿qué utilidad se busca, en concreto, en el lenguaje del hampa? Según el autor, la explicación hay que buscarla en términos de rechazo de unos determinados valores culturales más o menos vigentes, que estarían representados por una lengua general de la comunidad, ya que “una forma de manifestar que estos valores no se comparten es precisamente la adopción de un lenguaje que representaría justamente unos contravalores” (Casado Velarde, 2002: 64). Continuando en el tema del lenguaje juvenil, G. Herrero Moreno en “Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil” (2002) dice que los diversos grupos juveniles tienen sus señas de identidad: su indumentaria, hábitos, simbología e, incluso, sus propios sociolectos. Así, bajo la expresión “**lenguaje juvenil**”, aparentemente clara y unívoca, subyace una pluralidad de variedades juveniles, debidas a la existencia de factores sociales, culturales y

³⁷ Cfr. A. Oryńska (2002: 69-73).

geográficos, concomitantes con el factor edad que actúa como rasgo unificador” (2002: 69). El lenguaje juvenil conforman el “conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes, producidas de forma oral (o por escrito, con reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales” (Herrero Moreno, 2002: 68). El lenguaje de los jóvenes desde la perspectiva de la vida escolar es investigada por R. Morant en “El lenguaje de los estudiantes: un paseo por las aulas” (2002). Su objetivo es describir la forma de ver el mundo desde los pupitres, basándose en el modo de expresión de los alumnos. La concepción que el alumnado suele tener de los docentes, de los exámenes, de las clases, etc., en muchas ocasiones es negativa, sobre todo respecto a los profesores estrictos o autoritarios, las asignaturas difíciles de aprobar (2002: 246) La mala imagen que a menudo se tiene de los enseñantes explica por qué los bautizan con mote despectivos que suelen fundarse en una característica física; también se crean numerosos alias basados en rasgos anímicos (*ibídem*: 247) (*cfr.* McGovern, 1992: 31-34).

En el trabajo de J. Gómez Capuz *et al.* “El lenguaje de los soldados” (2002)³⁸, el lenguaje del Servicio Militar, de los soldados de reemplazo, llamado también “de los soldados” o “de la mili”, es uno de los varios subargots, sublenguajes o jergas que conforman el lenguaje militar (2002: 266). El autor parte del supuesto de que, si el lenguaje nos retrata a cada uno de nosotros, esto es tanto más evidente en la “mili”, por tratarse de un grupo que vive aislado, casi herméticamente cerrado al exterior y, en muchos casos, contra su propia voluntad. En tales circunstancias “sus palabras se convierten en aliento incontrolado que ineludiblemente nos releva datos sobre su psicología, sus costumbres y su forma de vida” (*ibídem*: 265). Los rasgos más destacados por los sociólogos y antropólogos que se han ocupado del servicio militar y de la vida del soldado, han sido la dureza, la duración y la obligatoriedad de dicho servicio. La dureza del cuartel y de la guerra dio lugar a un extenso campo léxico para significar la huida, el rechazo o la reducción del período de servicio militar. Otro rasgo que, de algún modo, define al soldado que está encerrado en el cuartel, es la obsesión con la sexualidad y la exhibición de la masculinidad (*ibídem*: 272-273). Una situación similar la encontramos en los trabajos de E. Kołodziejek (1991, 1994) sobre la

³⁸ A. M. Vígara *et al.* (1999: 69) destaca la gran homogeneidad del lenguaje de los soldados en función de los criterios sociolingüísticos aludidos: es un lenguaje desconocido por el recluta pero, rápidamente asimilado para satisfacer sus más elementales necesidades comunicativas, a la vez que se erige en elemento integrador y diferenciador de los soldados de reemplazo en un ambiente estricto y cerrado; por ello posee unas características diafásicas (tema militar, tono informal, canal oral) que lo unifican.

expresividad y la emocionalidad del *slang* de los marineros, un grupo que vive en un barco comparable con una “institución cerrada” como una cárcel, hospital o convento. Como apunta E. Kołodziejek (1994: 175), se trata de un grupo masculino, lo que influye considerablemente en la expresividad del lenguaje haciéndolo desparpajado o, incluso, vulgar. En las variantes sociales de la lengua, el neologismo se convierte en medio de expresividad lexical. La función expresiva del neologismo se visibiliza, sobre todo, cuando éste se convierte en elemento de lo cómico de la lengua y en componente de la ironía. Del análisis se desprende que la mayoría de los neologismos lleva una marca negativa, el resultado de una vida dura y frustrante (Kołodziejek, 1991: 172-173).

En resumen, en cuanto a los aspectos semánticos, en los contenidos del léxico y de la fraseología subsisten temas sobre sexualidad, funciones fisiológicas del cuerpo, intoxicación por alcohol o drogas, acciones enérgicas o violentas, es decir, acciones de varios tipos relacionadas con la actividad criminal, la debilidad mental o el carácter, evaluaciones negativas de gente y de cosas, categorizaciones de personas y de grupos sociales de diferentes clases, sobre grupos raciales, étnicos, sexuales, regionales, socioeconómicos y ocupacionales (Colín Rodea, 2003: 60).

1.5. El insulto como fenómeno gramatical

Hemos conseguido encontrar muy pocos estudios que traten al insulto como un fenómeno gramatical. Concretamente encontramos: J. de Dios Luque Durán y F. J. Manjón Pozas, “Léxico, gramática y pragmática del insulto” (1996); P. Guiraud, *Les Gros Mots. Que sais-je?* (1991); M. Colín Rodea (2003) el epígrafe 2.3.4 de su tesis doctoral dedicado al aspecto gramatical del insulto, a través de la cual hemos llegado a otros dos estudios: *Grammaire des insultes et autres études* (1982) de N. Ruwet y *L'argot. Que sais-je?* (1994) de L. J. Calvet. En internet hemos consultado el artículo de L. Kornfeld sobre “Gramática y política del insulto: la revista *Barcelona*”. En los trabajos mencionados han sido estudiados aspectos lingüísticos del *argot* y de las *groserías*, es decir, las unidades léxicas y fraseológicas del insulto.

Según los autores de “Léxico, gramática y pragmática del insulto”, cualquier palabra puede convertirse en un insulto, si encuentra el tono y el marco

adecuado, por lo cual no es extraño que consideren el insulto como un elemento central de la competencia lingüística de los hablantes. De acuerdo con Luque Durán y Manjón Pozas, la elaboración lingüística de los insultos depende del grado de su aceptabilidad en diferentes estructuras gramaticales (cuantificación, nominalización). En cuanto a la estructura del insulto, se puede hablar de una escala graduada (1996: 57):

- 1) ¡...! (¡gilipollas!)
- 2) Eres un...
- 3) ¡Qué... eres! (¡Qué..., que eres!)
- 4) So...
- 5) Eres muy...

El factor de la frecuencia de uso de un insulto influye en su mayor o menor elaboración gramatical (se trata aquí del uso de un insulto como unidad léxica o fraseológica):

- a) El... ese sale con tu hija es un (zángano, etc.)
- b) El... ese está como un... (cencerro, etc.)
- c) Tener... (cara de juez/sargento, etc.)
- d) Ser más..., que... (Ser más de campo, que San Isidro, etc.)
- e) Tener más... que... (Tener más cara que espalda, etc.)

Con respecto a la gramática, consideran que, de acuerdo a su origen y al grado de elaboración, los insultos pueden ser: adjetivos calificativos, participios, participios de presente y sustantivos. Un aspecto importante que hay que tomar en cuenta, relacionado con el significado gramatical (ser + un + adjetivo), es la distinción entre la estructura <<ser un>> vs. <<ser>> que establece oposiciones distintivas, del tipo:

- 1) <<ser un>> de carácter peyorativo: *Eres un torpe*;

- 2) derivado de la productividad del modelo anterior, formas adjetivas y sustantivas se construyen con <<un>> adquiriendo sentido negativo: *Eres un vaina*;
- 3) derivados de este modelo, numerosos adjetivos se han escindido semánticamente: *Su novio es gracioso/un gracioso*;
- 4) formas como “provinciano”, “salvaje” que con <<un>> adquieren un sentido negativo: *Ser un provinciano*;
- 5) formas que usualmente no se construyen con <<un>>, al hacerlo adquieren un matiz negativo: *Eres un serio, no sabes divertirte*;
- 6) el modelo [un+sustantivo] (con sentido positivo, no es tan productivo): *Es un tío cojonudo*;
- 7) frases como <<Todo lo que tiene de taruga, lo tiene de honrada>>.

De la tesis doctoral de M. Colín Rodea se desprende que, para N. Ruwet (1982: 252 *apud* Colín Rodea 2003: 93-94), los insultos están sometidos a reglas gramaticales y siguen pautas de construcción, al igual que lo hacen otros aspectos lingüísticos de una lengua. El autor maneja la idea de la construcción gradual de palabras que adquieren la función del insulto como resultado del uso que de ellas se hace o se ha hecho.

1.6. La presencia del insulto en Internet y en la comunicación virtual

Este epígrafe queremos dedicarlo al papel desempeñado por *Internet* como fuente documental sobre el insulto, haciendo alusión a las características generales que presenta la comunicación virtual.

D. Crystal en su estudio *El lenguaje e internet* (2002) considera que la “Ciberhabla” presenta una variedad lingüística novedosa y en evolución. Su complejidad estilística y sociolingüística incide en cambios lingüísticos concretos, como

los usos lingüísticos EN EL interior de una comunidad. La “Ciberhabla” se caracteriza por las adaptaciones (grafológicas, gramaticales, semánticas y discursivas) a la tecnología, a las necesidades de los usuarios y a las nuevas propuestas de comunicación (correo electrónico, grupos de chat, mundo virtual y la Red). El autor reflexiona incluso sobre la “Ciberhabla” como una futura norma lingüística de la comunidad, bajo la condición de que cambie la calidad del habla, entre otras.

Una muestra evidente del interés acerca de los nuevos modos de relación de las personas a través de los medios electrónicos es *Ciberpragmática* de Francisco Yus (2001) centrada en la problemática lingüística que este tipo de comunicación trae consigo. El marco teórico que el autor selecciona para este estudio es el de la Pragmática Cognitiva y, en este sentido, específicamente el de la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson, teoría que pone el acento sobre los procesos mentales que contribuyen a *lo implícito* mediante la relevancia de la “intención informativa” sumada a la “intención comunicativa”³⁹. En el capítulo quinto, “La cortesía en la red”, a partir de la presentación general de varios estudios que, básicamente, oscilan entre una concepción de “normas sociales” o de “estrategias que determinan la elección de ciertas formas lingüísticas”, se focaliza este tema en el caso particular de los mensajes en Internet, señalando que el uso de estrategias corteses, en este caso, puede ser una elección del hablante o pueden ser impuestas por algún moderador. Por otra parte, se brinda un panorama del fenómeno de la cortesía desde diferentes puntos de vista: en relación con los “actos de habla”, con el discurso interactivo, con la “descortesía” y en cada caso, se compara con lo que sucede en una situación particular de Internet⁴⁰.

³⁹ F. Yus da variados ejemplos acerca de las estrategias compensatorias que emplean los usuarios para sustituir la falta de información contextual, tales como los “emoticonos” y la “acotación icónica”, estrategias que operan como “pistas perceptivas”. Se aclara, asimismo, que esas estrategias favorecen la comprensión del mensaje al posibilitar “la metarrepresentación de las intenciones” que genera el enunciado. Por otra parte, se enfatiza la originalidad combinatoria del chat, en cuanto “texto escrito oralizado”, que permite transmitir no sólo contenidos informativos, sino también la actitud del emisor hacia el texto tecleado, reproduciendo, así, las características de los actos de comunicación ostensivos. Se deja claro que se trata de una forma nueva, con condiciones propias, que puede, en ciertos casos, favorecer la comunicación debido a la seguridad que les ofrece el apodo para expresarse con mayor libertad y espontaneidad.

⁴⁰ El autor evidencia que *Internet* refleja la dualidad ya existente en la sociedad entre cortesía y grosería. Por un lado, se establecen reglas de cortesía para la participación en foros de debate o en listas de distribución; y, por otro, la ausencia de un espacio físico-temporal, de una co-presencia física y de una comunicación cara a cara, todo esto lleva al uso de estrategias discursivas subidas de tono o exaltadas (del inglés “flaming”).

M. Colín Rodea en un epígrafe 2.2.8.1 de su tesis titulado “los usos del insulto en la comunicación virtual” (2003: 77- 86) propone una caracterización de los espacios interactivos dedicados al insulto. Se trata de seis tipos textuales:

- 1) Máquina de insultos
- 2) Generador de insultos
- 3) Listas y diccionarios de insultos
- 4) Página personal
- 5) Sitio interactivo
- 6) Portal

Con respecto a los portales, existen direcciones electrónicas como la de José Antonio Millán (jamillan.com/index/htm), dedicadas al insulto, donde el autor proporciona información sobre por ejemplo: diccionarios de insultos, bibliografía básica del insulto, insultos virtuales, insultos como herramientas electorales, gestos obscenos. Se indican enlaces señalando el tipo de espacio del que se trata, como en la siguiente: “(<http://www.commm.com>) foro dedicado a insultos”.

El autor reflexiona también sobre la pragmática del insulto, la antropología del insulto, la sociología del insulto, la lexicografía del insulto, la taxonomía del insulto, la poética del insulto y la etimología del insulto, proponiendo las siguientes definiciones:

-La **pragmática** del insulto: “debería tener en cuenta que igualmente es un insulto ejercitar cualquiera de las dinámicas que hemos repasado no ya sobre el oyente, sino sobre su entorno simbólico o social”;

-Una **antropología** del insulto: “reconocería la variabilidad cultural de todos estos elementos: desde la atribución de qué comportamientos constituye un insulto, hasta la extensión del árbol genealógico que puede ser afectada por el hablante (...). También serían su materia de estudio los **intercambios ritualizados de insultos**. Este tipo de insultos existen en muchas culturas (son famosas los de los yoruba o los turcos) y con características similares: se practican, sobre todo, entre adolescentes, las respuestas deben mantener la rima y amplificar la agresión. En español existen casos así:

– ¡Vete a la mierda!
–Estando a tu lado estoy en ella.

–Me cago en tu padre.
–Y yo en el tuyo...
–El tuyo, que es más zurullo.

O en el español argentino:

– ... tu hermana.
–La tuya que es más baquiana...

-Una **sociología** del insulto “indagaría en las formas que adopta éste en su adaptación a nuevos procedimientos y sistemas de comunicación, por ejemplo, en la Red. En Internet han florecido no sólo nuevas formas de agresión verbal, sino también viejos procedimientos, como el duelo o concurso”;

-Una **lexicografía** del insulto estudiaría las constelaciones de expresiones que le pueden rodear, normalmente para amplificarlo ("más puta que las gallinas"). Además, reconocería una gradación a través de usos léxicos, acumulación de expletivos, o creación de nuevas expresiones”;

-La **taxonomía** del insulto “distinguiría distintos tipos, según sentidos o situaciones. También es una ciencia incipiente...

-Una **poética** del insulto “descubriría los procedimientos amplificativos y prolongativos, tan próximos a los de la alegoría, que se pueden poner en juego”.

-Una **etimología** del insulto “rescataría los orígenes, a veces oscuros, de las expresiones utilizadas para herir al oyente: "mentecato" del latín *mente captus*, "falto de mente" o "gilipollas", tal vez del árabe *yihil*, "bobo””.

1.7. Definiciones lexicográficas del insulto

Según las observaciones de Marisa Colín Rodea (2003: 97), la representación lexicográfica de los “insultos” en los diccionarios es cada vez mayor, lo cual se debe a los siguientes factores:

- el uso más extendido en diferentes contextos, incluyendo el discurso oral y escrito,
- el abatimiento de un tipo de censura,
- el estudio de la lengua oral y
- el uso de corpus que ha evidenciado la frecuencia de uso de estas palabras en el discurso escrito, literario y periodístico.

Veamos entonces de qué manera las obras generales y especializadas, como el *DRAE*, *Diccionario de la Real Academia Española* (1995); el *DEA*, *Diccionario del Español Actual*, (Seco et al., 1999); el *CLAVE*, *Diccionario de uso del español actual* (2010); el *Diccionario de uso de español* de María Moliner (2002); el *DEUEM*, *Diccionario del Español Usual en México* (2000); el *INGEI*, *Inventario General de Insultos* (Celdrán, 1995), muestran los sentidos básicos asignados al insulto:

DRAE **(RAE, 1995)**

1. m. Acción y efecto de insultar; 2. m. desus. Acometimiento o asalto repentino y violento;
3. m. desus. accidente (l. indisposición repentina que priva de sentido o de movimiento).

DEA **(Seco, 1999)**

1. Acción de insultar, b) palabra o palabras con que se insulta;
2. Cosa que ofende o humilla
3. Ofensa de palabra o de obra.

CLAVE **(2010)**

Insulto s.m. Lo que se dice o se hace para ofender a una persona, esp. si son palabras agresivas:
De su boca salieron los insultos más hirientes.

**MARÍA MOLINER
(2002)**

Insulto 1. m. Palabra o expresión que se emplea para *insultar; 2. Acción que ofende o humilla a alguien: “Si le ofreces dinero puede tomarlo como un insulto”; 3. (ant.) **Ataque repentino*; 4. (ant.) **Desmayo*.

**DEUEM
(Lara, 1996)**

Insulto s. m. **1** Palabra o expresión que ofende: *decir insultos* **2** Acción que ofende la dignidad de alguien: “Para mí es un *insulto* lo que me ofreces”, “Es un *insulto* que tiren la comida al mar”.

**INGEI
(Celdrán, 1995)**

Término derivado de la voz latina *assalire*: saltar contra alguien, asaltarlo para hacer daño de palabra, con ánimo de ofenderlo y humillarlo mostrándole malquerencia y desestimación grandes y haciéndole desaire.

La lectura de las definiciones lexicográficas nos proporciona un dato importante, es decir, el significado de la palabra “insulto” está relacionado con tres factores interdependientes: *acción*, *palabra*, *efecto*. El léxico que interviene en un insulto puede ser cualquier palabra que descalifique al interlocutor: ¡tonto!, ¡idiota!, ¡cabrón!, o acciones no verbales que recurren al uso de medios simbólicos, o, incluso, de palabras consideradas cultas. Podemos concluir, a partir de la información que muestran las definiciones alegadas, que el insulto tiene como referente último la acción y no la unidad léxica *per se* la que realiza un insulto.

Otro dato que exige un comentario son las denominadas *marcas de uso* mediante las cuales los diccionarios generales nos proporcionan información de índole social y de uso (sociolingüística o pragmática). Las palabras como *cabrón*, *zorra*, *puta*, *coño*, *maricón*, aparecen bajo los tipos de *grosero vulgar*, *ofensivo*, *mala palabra*, *voz malsonante*, entre otros. Marisa Colín Rodea (2003: 101-102) siguiendo a Lara (1996: 249) llama la atención sobre el hecho de que, aunque cualquier representación marcada como grosera y vulgar tiende a ser candidata a insulto, existen matices en cada una de estas marcas. La diferenciación se presenta del siguiente modo: *insulto* se refiere al acto perlocutivo, a la intención del emisor y al efecto semántico-pragmático que la expresión lingüística adquiere para el receptor; *grosería* define al léxico enmarcado en la noción de cortesía y de educación (las buenas maneras); *ofensa* toca directamente a la dignidad del receptor; *vulgarismo* apela al prestigio de la norma culta; la *mala palabra*,

al léxico adecuado a las normas y costumbres; voz *malsonante*, a un tipo de sanción moral, que suena mal, que es incorrecta, asociada a elementos y popular al léxico usado por/y originado en el pueblo, representativo de toda una comunidad de habla, de su identidad, de la idea de pertenencia a un grupo.

El uso de la norma culta como parámetro condiciona la representación de una palabra. Veamos el ejemplo de la palabra *cabrón*, en el *DRAE*:

Cabrón, na.

(Del aum. de *cabra*).

1. adj. coloq. Dicho de una persona, de un animal o de una cosa: Que hace malas pasadas o resulta molesto. U. t. c. s.
2. adj. vulg. Se dice del hombre al que su mujer es infiel, y en especial si lo consiente. U. t. c. s.
3. adj. coloq. *Cuba*. Disgustado, de mal humor.
4. adj. coloq. *Cuba* Dicho de un hombre: Experimentado y astuto. U. t. c. s.
5. adj. *Méx*. Dicho de una persona: De mal carácter. U. t. c. s.
6. m. Macho de la cabra.
7. m. Hombre que aguanta cobardemente los agravios o impertinencias de que es objeto.
8. m. *Am. Mer.* Rufián que trafica con prostitutas.

cabrón con pintas.

1. loc. adj. coloq. cabrón (|| que hace malas pasadas).

DRAE (RAE, 1995).

Por otra parte, tenemos una serie de obras especializadas, como diccionarios de argot, inventarios, diccionarios de insultos, etc., que registran el léxico de procedencia básicamente oral, excluido de la lexicografía tradicional, asociado, por ejemplo, a tabúes sexuales o escatológicos. Veamos el ejemplo de la palabra *cabrón*:

cabrón m. El que consiente el adulterio de su mujer. // *cabrón, na* m. y f. Persona, despreciable, indeseable, malintencionada // Persona que aguanta pacientemente situaciones injustas o muy penosas. // adj. Malo, pésimo (no referido a personas). // *cabrón con pintas*. Individuo despreciable, indeseable, malintencionado. // trabajar como un *cabrón* fr. Trabajar denodadamente.

Cabronada f. Mala pasada, acción malintencionada.

Cabronazo m. Individuo sumamente despreciable, indeseable.

Cabroncete m. Individuo despreciable.

DAELP (León, 1994: 49-50).

La descripción de la unidad léxica se halla limitada por las nociones de argot y de popular. *Cabron*, semánticamente, presenta marcas negativas: el sujeto denotado puede ser agente o paciente de un hecho socialmente condenado. En el *Diccionario de argot español y lenguaje popular* (DAELP) no hay marcas de uso como en el caso del DRAE. El criterio de organización no es lematístico, sino semántico. Igualmente pueden constituir entradas de formas derivadas, que unidades fraseológicas.

2. Un marco interpretativo para el insulto

El término que sobresale en los estudios sobre el fenómeno del insulto es la *complejidad* (vid. Colín Rodea, 2003, 2005, 2011; Da Riva, 2007; Peisert, 2004, 2005; Mikołajczyk, 2007; Lisowska, 2010, 2012). Dicha complejidad se debe a varios parámetros de índole pragmática y cultural, que hay que tomar en cuenta a la hora de clasificar un hecho lingüístico como insulto. En la mayoría de los estudios en cuestión ha sido subrayada la dificultad a la hora de definir el insulto, por el hecho de que en el acto de insultar intervienen varios aspectos.

De acuerdo con M. Lisowska (2010: 12), para un estudio profundizado del insulto debería tomarse en cuenta lo siguiente:

- los participantes del acto de insultar,
- la perfectividad del acto (intención del emisor, impresión del destinatario),
- la especificidad de la cultura y la sociedad,
- tipo de defectos que sirven de pretexto para insultar,
- tipo de léxico ofensivo (codificado y no-codificado),
- áreas temáticas a las que pertenecen las palabras ofensivas y
- categoría gramatical de dichas palabras.

R. Da Riva en la parte introductoria de su artículo apela a un aspecto que nos parece de vital importancia y que queremos evocar: “quizás sean la misma complejidad del tema y la necesidad de acometer su estudio desde puntos de vista más culturales y pragmáticos que sintácticos y gramaticales, las causas de esta incomprensible escasez de trabajos sobre los insultos” (2007: 26). La autora subraya que, al hablar sobre insultos en general, no nos podemos limitar a los términos puramente insultantes, sino a toda una serie de palabras y expresiones que, en un determinado contexto, poseen una intención hiriente o degradante por parte del hablante. En la definición del insulto propuesta por R. Da Riva intervienen los siguientes aspectos (2007: 28-29):

- a. El trasfondo social
- b. La intención hiriente
- c. La liberación emotiva

M. Colín Rodea (2003, 2005) pertenece al grupo de autores que consideran que el insulto presenta aspectos comunicativos y lingüísticos claros y ha propuesto que el estudio de lo lingüístico se haga en relación con otros niveles de análisis que muestren el insulto como objeto multifactorial para abordar, de esta manera, la complejidad del fenómeno. M. Colín Rodea ha incluido en su investigación los aspectos difusos⁴¹, suprasegmentales, los comunicativos e interactivos. La autora ha propuesto un marco interpretativo pensado como una explicación articulada y cuyo objetivo subsiguiente ha sido definir un modelo comunicativo para el estudio del insulto. La autora considera que hay que tomar en cuenta los siguientes elementos al definir el insulto (Colín Rodea, 2003: 120-144):

1. La socialización
2. La violencia
3. Las emociones
4. La agresión
5. La cortesía: comportamiento cortés vs. grosero
6. La predicación cualitativa en función apelativa
7. La unidad léxica
8. Elementos pragmáticos-cognitivos.

⁴¹ En palabras de M. Colín Rodea: “El tema del insulto debe observarse desde dos líneas: el grupo de las *ideas difusas* (todo puede ser insulto) y el de los *elementos esenciales* (el insulto se materializa en las palabras)” (2005: 15).

A modo de resumen M. Colín Rodea asume que el insulto, por ser un fenómeno complejo, exige una amplia visión:

Se trata de una propuesta explicativa que considera también las evidencias ofrecidas por los estudios recientes en pragmática (estudios cognitivos sobre inferencia, estudios sobre la cortesía, sobre elementos discursivos e interactivos); en las teorías sobre la socialización del lenguaje (la relación pensamiento-habla); en la filosofía y la psicología discursiva (el estudio de la violencia, la agresión y las emociones); y en los estudios lingüísticos sobre el léxico (aspectos morfológicos, sintácticos, fonológicos, semánticos y pragmático-cognitivos) (Colín Rodea, 2005: 14).

Otro aspecto de una gran importancia es el léxico y las áreas temáticas a las que pertenecen las palabras ofensivas. Como observa Luque *et al.* “el insulto se nutre de todas aquellas realidades que, por sus cualidades básicas o por asociaciones culturales, entran dentro de lo bajo, repugnante, escatológico, despreciable” (1997: 25). El fin último del insulto es degradar o herir. Para realizar este objetivo se pueden utilizar términos que, en principio, carecen de cierto sentido insultante, pero que, adquieren el valor de improperios, usados en un determinado contexto. R. Da Riva (2007: 27) subraya que el contexto social, económico y cultural es básico a la hora de interpretar la intención del hablante en la comunicación, sin olvidar el papel del receptor como intérprete de lo que el hablante comunica (*cfr.* Mikołajczyk, 2007: 191).

Nosotros vamos a presentar los aspectos siguientes que intervienen en la definición del insulto que consideramos relevantes para nuestro trabajo: la socialización, la violencia, la agresión, las emociones y la cortesía. Además, trataremos de responder a la cuestión de cómo se expresa el insulto. Presentaremos también la propuesta de análisis del insulto de M. Colín Rodea (2003), que es un modelo que recoge los aspectos pragmáticos, cognitivos y lingüísticos.

2.1. La socialización

El trasfondo social de los insultos es indudable y lo han puesto en evidencia muchos autores: Ochs, 1996; Luque *et al.*, 1997; Colín Rodea, 2003, 2005, 2011; Da Riva, 2007; Van Oudenhoven *et al.*, 2008. La socialización, de acuerdo con las teorías sobre adquisición de lenguas y derivada de viejas tradiciones lingüísticas y antropológicas, es entendida como un proceso de integración y de pertenencia a una comunidad, que se da mediante el lenguaje. De acuerdo con Rocío Da Riva:

Los insultos son termómetros culturales muy precisos [...] como radiografías de lo socialmente loable e inventarios de las conductas y de la mentalidad de una cultura, ilustran mejor que cualquier otro tipo de fenómeno la forma que tiene un pueblo de ver y comprender el mundo que le rodea. En innegable el componente cultural, espacial y social de los insultos, pues lo es denigrante y ofensivo en una cultura o región concretos, en un grupo social preciso, no tiene por qué serlo en otro. Es imposible separar los insultos de la cultura que los crea y utiliza (Da Riva, 2007: 28).

E. Ochs (1996: 408) considera que la participación y el uso del lenguaje son actividades estrechamente vinculadas, en la medida en que usar el lenguaje es integrarse en la vida social y participar es integrar procesos de adjudicación de sentido a construcciones lingüísticas. M. Colín Rodea (2003: 121-122), retomando esta idea, advierte de que en el caso del insulto, la socialización (las prácticas del lenguaje socialmente organizadas) conlleva el aprendizaje de elementos de producción e interpretación de significados socialmente convenidos como negativos y que son comunes a los hablantes de una comunidad. Gracias a este hecho se puede explicar por qué idénticas unidades léxicas de una misma lengua, presentes en dos variedades, son insultos en una de estas variedades, pero no en la otra, o presentan acepciones o marcación (vulgar, ofensiva) diferente; o bien, por qué las construcciones lingüísticas del insulto plantean una gradación en la comprensión, de más fuerte a más débil o viceversa.

Por otra parte, como observa J. P. Van Oudenhoven *et al.* (2008: 176), el lenguaje ofensivo ha existido en todos los tiempos y en todas las culturas, de ahí que pueda ser considerado como un fenómeno universal intercultural, usado de la misma manera por todas las partes del mundo. Para terminar este apartado citamos a J. De Dios Luque *et al.*: “el insulto no necesita defensa por la sencilla razón de que pertenece al patrimonio cultural de la humanidad” (Van Oudenhoven *et al.*, 1997: 13).

2.2. La violencia

M. Colín Rodea constata abiertamente que “ante todo hay que reconocer que el insulto es un acto de violencia o implica violencia” (2003: 122). Según apunta J. De Dios Luque *et al.*:

el insulto, en todas las sociedades, constituye una parte indispensable de un rito de violencia. Es el combustible que va calentando progresivamente el ánimo de los contendientes hasta llegar al punto de saturación que libera la agresividad directa. Sin embargo, en la actualidad, junto a los usos agresivos del insulto coexisten sus usos jocosos, suavemente ofensivos o simplemente cariñosos (Luque *et al.*, 1997: 17).

En la misma línea R. Da Riva advierte de que “el insulto tiene doble vertiente, por un lado se origina en un impulso violento, elemental y primario, pero tiene también un componente de juego, que demuestra que dicho impulso ha sido racionalizado” (2007: 29). La autora añade que ambas vertientes deben “pasar por el tamiz del dominio lingüístico y de las normas discursivas” (*ibídem*: 29). Creemos que es importante hacer una observación, algunos autores apuntan el aspecto violento y agresivo del insulto, soportando al mismo tiempo su valor como exponente de la facultad lúdica, aspecto que comentaremos ampliamente en el capítulo IV. Un trabajo interesante a este respecto lo constituye uno de los últimos artículos de M. Colín Rodea “Selecciones lingüísticas y discursivas en la ‘visibilización’ de la dimensión moral de la violencia: el insulto moral” (2011)⁴². En él, la autora analiza relatos de personas directamente implicadas con la policía de México y emplea una metodología que retoma la idea de la psicología discursiva de las emociones y la teoría de la relevancia aplicada al insulto.

⁴² La autora ha sacado la noción de *insulto moral* del trabajo de L. R. Cardoso de Oliveira *Direitos, Insulto e Cidadania (Existe violência sem agressão moral?)* que el autor define como “una agresión objetiva a los derechos, que no puede ser traducida adecuadamente en evidencias materiales y que siempre implica una desvalorización o negación de la identidad del otro” (Cardoso de Oliveira, 2005: 1 *apud* Colín Rodea, 2011: 447).

2.3. La agresión

La agresión, habitualmente asociada con la expresión espontánea y no controlada de las emociones negativas, es una de las disposiciones instintivas del hombre. Se le atribuyen los siguientes rasgos: actividad, intención destructiva, voluntad de dominación, falta de sensibilidad⁴³. A parte del aspecto psicológico, lo importante es que las maneras de expresar la agresión se aprenden viviendo en sociedad (Lisowska, 2010: 6). Los investigadores están de acuerdo con que los actos agresivos deben ser estudiados en el contexto social y cultural-normativo en que actúa el agresor, su víctima y/o el oyente observador (Colín Rodea, 2003, 2005; Peisert, 2004). Según M. Colín Rodea “el insulto es un recurso empleado en el diseño de experimentos en la psicología social para estudiar grados de agresividad” (2003: 66). La autora, basándose en el estudio de Saul Rosenzweig, “Aggressive behavior and the Rosenzweig picture-frustration study” (1978) presenta las categorías que, de manera gradual, se refieren a la dirección de la agresión (Colín Rodea, 2003: 129):

- (a) la agresión externa, dirigida al medio a través de quejas (*extragression*)
- (b) la agresión interna o expresada mediante disculpas (*intragression*)⁴⁴
- (c) la agresión evitada mediante negativas, a costa de un nivel de frustración (*immaggression*)

El tipo de agresión incluye: el objeto, la egodefensa y la búsqueda de una solución. Finalmente estos tipos incluyen cinco niveles de severidad:

1. Bajo el nivel de reproche: “Tales cosas suelen pasar”.
2. Expresión de malestar o desaprobación: “Esto es una conducta”.
4. Acusación y garantía: “¡La próxima vez te dejo esperando una hora!”.
5. Amenaza directa: “¡Eres un idiota!”.

⁴³ Originalmente, los estudios psicológicos sobre la agresión, como el de S. Rosenzweig (1978), han definido la agresión como “un tipo de conducta repentina que puede ser constructiva o destructiva” (*apud* Colín Rodea, 2003: 128).

⁴⁴ Los actos de habla, como los de quejas y disculpas (*apologies* y *complaintness*), que refieren una reacción, han sido considerados como actos de habla expresivos que transmiten el estado psicológico del hablante en la clasificación de los actos de habla elaborada por Searle (1972).

El insulto, visto dentro de esta escala, se define como una agresión externa –dirigida al medio, al interlocutor– y presenta el nivel de severidad más alto, que el de la amenaza directa.

Maria Peisert habla de dos tipos de agresión que se enmarcan dentro de lo que en psicología se llama “la agresión psíquica” (2004: 24):

- (a) la agresión colérica originada por el enfado
- (b) la agresión instrumental que se produce con la intención de conseguir algo a cambio.

Se trata de una actividad verbal cuyo objetivo es destruir o herir el ego del contrario⁴⁵. Según la misma autora, las estrategias de ataques verbales pueden dividirse en varios grupos (Peisert, 2004: 31):

1) agresión directa, que expresa explícitamente contenidos negativos orientados hacia el destinatario de dos maneras:

- a) mediante el uso del léxico insultante (comúnmente percibido como tal)
- b) mediante el uso del léxico neutral, es decir, que, en principio, carece del valor insultante, pero según el contexto en que aparezca puede adquirirlo.

2) agresión ejecutada a espaldas del destinatario, por ejemplo mediante chismes u otras actividades verbales que deshonran a la víctima,

3) agresión implicada, es decir, la que no se puede deducir del contenido literal del mensaje sino que se desprende del análisis del contexto y de la situación que acompaña al acto de la comunicación lingüística.

Como ya hemos expuesto al principio de este capítulo, no todos los insultos tienen que conllevar una marca de agresión, a veces se trata de una simple estrategia cuyo objetivo es mantener la familiaridad con los interlocutores, o, como en nuestro caso, pueden ser insultos rituales, un tipo de juego lingüístico.

⁴⁵ Según la opinión de M. Peisert, compartida por muchos autores, para que un acto sea considerado como agresivo cuenta, no sólo la intención del emisor, sino también la impresión de la víctima potencial y la opinión del oyente-observador, y, en algunos casos, también la opinión de un juez (2004: 23).

2.4. Las emociones⁴⁶

La expresión de emociones mediante los recursos lingüísticos es un fenómeno muy frecuente en la comunicación humana, aunque, de acuerdo con S. Grabias, la manifestación de las emociones ocurre tan sólo en una parte pequeña del plano lingüístico y el lenguaje no es el código más importante que desempeña esta función (1981: 17) ⁴⁷. B. Mikołajczyk comenta que insultar es una actividad compleja que comprende elementos del nivel verbal, gestual y el de los movimientos faciales (2007: 191). M. Lisowska añade “cabe indicar que los elementos de este último nivel no se pueden separar del acto de insultar: un insulto verbal o gestual siempre va acompañado por una determinada expresión facial” (2010: 7). R. Da Riva (2007: 28) enumera la liberación emotiva como uno de los componentes de la definición del insulto. La investigadora sigue el pensamiento de I. Opelt (1965: 18), quien en su estudio sobre los insultos en Roma, advierte de que los insultos son un mecanismo de defensa, constituyen un acto iconoclasta y de irreverencia, desmitifican. La autora expresa la probabilidad de que una de sus funciones fundamentales sea la de liberar la emoción, la irritación: “Das Schimpfwort ist die nominale prädikativische Feindanrede oder Feindbezeichnung negativen Inhalts, die in beleidigenden Absicht geschieht und in der sich zugleich die Erregung des Schimpfenden löst” (Opelt, 1965: 18). En la misma línea M. Lisowska dice que:

insultar es una de las maneras de expresar verbalmente el estado emocional actualmente vivido. Dado el objetivo de carácter negativo que tiene la acción de insultar, se trata, obviamente, de la expresión de emociones negativas, como la ira, el enojo o el enfado (Lisowska, 2010: 8) ⁴⁸.

⁴⁶ El tema de las emociones, expresión emocional, emocionalidad, experiencia emocional, etc., ha sido ampliamente comentado por los lingüistas, *vid.* R. Grzegorkczykowa (1978: 121), Grabias (1981: 109), A. Awdiejew (1983:55), B. Volek (1987: 25-26), I. Nowakowska-Kempna (1995: 17, 75), D. Szumska (2000: 200), Z. Kövecses (2002: 2), M. Lisowska (2010: 3-7).

⁴⁷ I. Nowakowska-Kempna (2000: 75) advierte de que alrededor del 55% de la información la aportan las experiencias corporales, como gestos convencionales, mímica, aspecto físico y comportamiento, denominados comúnmente “lenguaje de cuerpo”; un 37% de la información es proporcionado por la voz, el tono y la acentuación; y tan sólo un 8%, por la palabra. Por otro lado, conviene mencionar la opinión de V. García de Diego quien reconoce la existencia de la participación del lenguaje en la transmisión de la información sobre la experiencia emocional: “es una verdad que no hay palabra que no sea capaz de expresar en un caso determinado alguna afectividad. No hay palabra alguna que sea puramente ontológica y que no sea potencialmente axiológica también” (1966: 17).

⁴⁸ Para I. Opelt (1965: 12) los insultos nacen de emociones muy diversas, como ira, odio, celos, envidia, dolor, impaciencia, frustración, vanidad, miedo y se expresan de maneras muy diversas.

M. Colín Rodea (2003: 124-127) retoma el planteamiento de D. Edwards, quien en su trabajo *Emotion Discourse* (1999)⁴⁹, define las emociones como categorías explicativas sobre-ordenadas. Señala que el tema más importante en el estudio de las emociones es su uso en el discurso y el diseño retórico que éste conlleva, pues se trata de un fenómeno discursivo que realiza acciones. Respecto al insulto, la propuesta de Edwards le permite a M. Colín Rodea (2003: 127) definir el insulto mediante el uso de estrategias indirectas, en el cual se construye discursivamente la acción de insultar, sus causas y consecuencias. En *scripts*⁵⁰ de secuencias narrativas se habla de la acción de insultar como una manera de construir la acción y sus variantes: insultar y considerarse insultado, según sea la perspectiva de los interlocutores.

A nivel lingüístico, según señala R. Grzegorzczkova, la esencia del insulto reside en decir palabras que tienen un matiz emocional negativo. Se trata de un comportamiento lingüístico caracterizado por el uso de un léxico expresivo, capaz de manifestar una actitud negativa hacia el destinatario en el momento de realizar la actividad lingüística. Claramente, la intención del uso del léxico insultante es siempre la misma: humillar, rebajar la dignidad del destinatario (1991: 199-200).

Según I. Opelt dentro del marco de la emotividad se podría diferenciar un “lenguaje intelectual” y un “lenguaje expresivo” al que pertenecen los insultos. Es conveniente entender que los insultos no son exclusivos del habla vulgar o coloquial, pues se dan en todos los niveles y estilos del lenguaje (Opelt, 1965: 1). Insultar puede tener, si nos situamos en el uso del insulto, más motivaciones que las de agredir o “dar rienda suelta a nuestras emociones”, puede marcar la defensa desde el punto de vista del locutor (con sus variantes: denuncia, desautorización, etc., que serían efectos retóricos de la acción de insultar). Respecto al uso de las palabras insultantes, éstas pueden denominar

⁴⁹ D. Edwards (1999: 283 *apud* Colín Rodea, 2003: 124-127) ofrece una relación que muestra cómo trabaja el diseño retórico de las emociones. Se basa en relaciones de contraste que le permiten diferentes descripciones. La lista está integrada por diez relaciones que son: 1. emoción vs. cognición; 2. emociones presentadas como lo irracional vs. lo racional; 3. emoción como un terreno cognitivo y/o explicación de índole cognitiva; 4. eventos provocados vs. temperamentos; 5. temperamentos vs. estados temporales; 6. comportamiento emocional como acción controlable o como reacción pasiva; 7. espontáneo vs. provocado externamente; 8. natural vs. moral; 9. estados internos vs. comportamiento externo: privado (sentimientos) vs. público (expresiones ostensivas); 10. honesto (espontáneo, una respuesta) vs. fingido. En esta propuesta no se considera a las emociones como actos específicos ni como reacciones, sino como partes de conjuntos de términos relacionados entre sí, que muestran las alternativas de descripción y, con ello, los usos retóricos de las mismas.

⁵⁰ La autora recurre a la técnica del *script*, *Scripted event sequences*, mediante la cual, a través de la narración se observan las maneras de hablar de las emociones, se informa de cómo darles sentido y organizarlas, de acuerdo con un orden normativos y morales.

comportamientos y acciones que perderían fuerza en cuanto a su significado al referirse a ellas con otras palabras (Colín Rodea, 2003: 121-122). En la misma línea I. Oplet, opina que los insultos son un mecanismo de defensa, constituyen un acto iconoclasta y de irreverencia, desmitifican. Quizás una de sus funciones fundamentales sea la de liberar la emoción, la irritación (Opelt, 1965: 18).

2.5. La cortesía

De acuerdo con B. Mikołajczyk (2007: 186), las contemplaciones sobre el comportamiento lingüístico agresivo han de empezar desde la perspectiva de la teoría de la cortesía⁵¹. Según S. Kaul de Marlangeon (2008: 255), dentro del marco teórico de la cortesía verbal, la emisión del insulto ha sido considerada como una manifestación de descortesía lingüística, definida esta como la ausencia de cortesía, ya sea deliberada o voluntaria. Su análisis se ha iniciado más tarde que el de la cortesía verbal (Culpeper, 1996: 349). En la misma línea, otra investigadora polaca, M. Majewska, que se ocupa de la problemática de la depreciación en la lengua polaca, define este fenómeno de la depreciación como “un comportamiento lingüístico y no lingüístico, consciente o inconsciente, cuyo objetivo es amenazar el aspecto positivo de la cara del interlocutor, en especial es un ataque a la imagen positiva que aquel ha creado de sí mismo” (2005: 7), incluyéndolo en la clase de actos de habla denominados *Face Threatening Acts* (Brown & Levinson, 1987: 25).

P. Brown y S. Levinson partieron del concepto de *face* (esp. “cara”, “imagen”) tomado de E. Goffman, quien lo definía de la siguiente manera “the positive social value a person effectively claims for himself” o “an image of self delineated terms of approved social attributes” (Goffman, 1967: 5). E. Goffman (1970) señaló que

⁵¹ Los estudios sobre la cortesía verbal se inician en las décadas de los setenta y ochenta con la aparición de las obras de R. Lakoff (1973), G. N. Leech (1983) y P. Brown y S. Levinson (1987). Los tres autores “clásicos” parten de las ideas desarrolladas por H. P. Grice (1975) que reconoce la existencia de una especie de máxima, paralela a las de cantidad, cualidad, relación y manera, *sé cortés*, que genera implicaturas no convencionales y cuya naturaleza es estética, social o moral. No obstante, será la teoría desarrollada de manera conjunta por la antropóloga P. Brown y el lingüista S. Levinson (1987) la que, gracias al enriquecimiento de estas bases con ideas provenientes de teorías de interacción social sobresalga especialmente.

la imagen negativa correspondía a los llamados “territorios del yo”⁵². Utilizando este concepto, P. Brown y S. Levinson definieron su propia concepción de *imagen*⁵³, afirmando que todo individuo enfoca su prestigio personal o su imagen pública en dos vertientes:

- La *imagen negativa* corresponde al “territorio” íntimo del yo (su cuerpo, su honor, su libertad personal, su espacio vital, su manera de ser, etc.).
- La *imagen positiva* se corresponde con una valorización externa, el deseo de ser estimado y apreciado por la sociedad (Herrero Cecilia, 2006a: 61; Mikołajczyk, 2007: 187).

Sobre la ampliación del concepto de “descortesía lingüística” es necesario mencionar también la propuesta de J. Culpeper (1996: 350) quien desarrolló, como correlato de las propuestas de P. Brown y S. Levinson (1987), cinco superestrategias y enunció algunas estrategias concretas de descortesía, tanto positiva (busque el desacuerdo con el otro, niegue la cercanía) como negativa (asuste, ridiculice).

Para K. Zimmermann (2003, 2005) los insultos son actos intencionalmente amenazadores de la imagen, tradicionalmente llamados *descortes* que “estructuralmente y funcionalmente se pueden caracterizar como contrarios a los actos descritos la teoría de la cortesía” (2005: 248). Los actos descortes no tienden a evitar la amenaza potencial de ciertos actos de habla, no quieren decir algo positivo sobre el interlocutor, sino algo negativo, para que éste se sienta denigrado, desvalorizado, disminuido y ofendido. K. Zimmermann subraya la importancia teórica de este tipo de actos, debido a que “nos demuestran que la cortesía no es una constante social sino siempre una opción teórica entre varias posibilidades” (*ibídem*: 249).

⁵² E. Goffman señala, que el objetivo de la persona es la protección de su imagen de una posible contradicción, a la vez que en la discusión se van conquistando puntos de manera progresiva. La presencia de público se convierte así en casi una necesidad del propio acto comunicativo. En estos intercambios agresivos, el ganador es aquel que logra introducir información favorable para él y desfavorable para los demás, de forma que vence en la interacción. Ocurre que esta muestra de capacidad superior es más importante que el propio contenido de sus intervenciones (Goffman, 1970: 29).

⁵³ Mediante el insulto se pretende destruir la imagen del destinatario. El concepto de “imagen” (término incorporado en los estudios de cortesía desarrollados por Penelope Brown y Stephen Levinson) no se restringe tan solo a las propiedades más inmediatas de uno, sino que abarca una amplia variedad de aspectos relacionados con aquel, por ejemplo: familia, trabajo, nacionalidad... Por ello, se tiende a conceptualizar la noción de “imagen” como consistente en varios círculos que se aproximan más o menos a nuestro ego (Culpeper, 1996: 361).

Los estudios sobre la cortesía se interesan por los mecanismos pragmáticos que permiten mantener el control y evitar el conflicto. Lo relevante para nuestro estudio es responder a la cuestión de, ¿cómo se constituye lingüística y socialmente el comportamiento grosero? La respuesta se encuentra en el estudio de G. Kasper (1990: 212 *apud* Colín Rodea, 2003: 130-131), quien, a partir de los tipos de cortesía propuestos por R. Lakoff (1973) en su trabajo: “The logic of politeness or minding your p’s and q’s”, proporciona la siguiente división de los comportamientos sociales:

- (1) el comportamiento cortés,
- (2) el comportamiento no cortés,
- (3) el comportamiento grosero.

El autor explica que, para Lakoff, los dos primeros tipos están de acuerdo con las normas de cortesía, a diferencia del tercero. El comportamiento cortés garantiza el funcionamiento explícito de la armonía social, mientras que el no cortés se desvía de cualquier medida cortés en un contexto determinado y constituye una ruptura directa del equilibrio social. Kasper (1990: 208 *apud* Colín Rodea, 2003: 132) propone una distinción en el tercer tipo:

- (3.1) el comportamiento grosero motivado, *motivated rudeness*
- (3.2) el comportamiento grosero no motivado, *unmotivated rudeness*.

Con el comportamiento grosero no motivado (3.2) se refiere al incumplimiento de normas por desconocimiento, como en el caso de extranjeros no familiarizados con formas culturalmente apropiadas y con su codificación lingüística; o bien debido a fallas en la competencia pragmática de los niños quienes no saben manejar las normas sociopragmáticas y pragmalingüísticas.

El segundo de los comportamientos, es decir el grosero no motivado (3.1), es esencial para la comprensión del fenómeno del insulto entendido como ritual, lo que

pretendemos analizar con la presente tesis, puesto que hace referencia al comportamiento en el que es el hablante el que intenta ser grosero a propósito. Kasper (1990: 208 *apud* Colín Rodea, 2003: 132-134) propone una subclasificación basada en el tipo de intenciones comunicativas del locutor:

(3.1.a) El comportamiento grosero debido a la falta de control afectivo.

(3.1.b) El comportamiento grosero estratégico.

(3.1.c) El comportamiento grosero irónico.

Con el primer tipo (3.1.a), el autor se refiere a la muestra de afectividad, alegría o enojo, fuera de lo permitido públicamente. Como ejemplificación del segundo tipo (3.1.b), es decir el comportamiento grosero estratégico, el autor menciona el discurso del fiscal, quien rompe las normas de cortesía imperantes en la interacción cotidiana, con el objetivo de agredir la autoestima del acusado, presentarlo ante el jurado como culpable antes de que se dé el veredicto, reconociendo al acusado el derecho de defensa, a esta ruptura de normas de cortesía. El objetivo del tercer tipo (3.1.c), el comportamiento grosero irónico, es usar veladamente formas descorteses, evitando la confrontación. Kasper (1990: 211 *apud* Colín Rodea, 2003: 134) adapta la noción de ironía que encuentra en el trabajo de Labov (1972) *Rules for ritual insults*. La ironía se extiende aquí a proposiciones abiertamente descorteses, cuyo contenido es falso, por lo que deben ser entendidas como broma. Se trata del *sounding*, que es un intercambio de insultos rituales que enfatiza la burla, junto con otras formas de comportamiento grosero irónico y su éxito depende de la operatividad que adquiere en ese contexto para reafirmar las formas simbólicas, y, con ello, las relaciones entre los participantes, adolescentes negros de Nueva York. La falsedad de las proposiciones es reconocida, los participantes son conscientes de este hecho, y el intercambio ofensivo de manera abierta, entendido a partir de determinados supuestos culturales, permite al comportamiento grosero irónico operar como un mecanismo ritual de solidaridad entre los miembros del grupo. El tema de los insultos rituales lo desarrollamos en el capítulo III (págs. 105-119) de la presente tesis.

3. La definición de “insulto” de Marisa Colín Rodea

La autora, teniendo en cuenta la amplia gama de situaciones y de matices que rodean al insulto, propone la siguiente definición, en la cual incluye el uso de palabras insultantes por considerar que en predicaciones reducidas, éstas realizan la acción de insultar y su simple uso, aún cuando de hecho estén realizando otras funciones comunicativas, puede ser percibido como insulto por el interlocutor:

El insulto es una acción verbal y/o no verbal, sancionada como ofensiva, cuyas unidades léxicas pueden o no representar en sí mismas una carga insultante al evocar conceptos socialmente convenidos para ello. El insulto puede ser un acto de habla o ser tan solo una parte del acto mismo. Enmarcado en una situación comunicativa, el insulto es un recurso del locutor/interlocutor cuya fuerza ilocucionaria se expresa como agresión. El insulto presenta un doble valor comunicativo, el de agresión y defensa, esto es, rompe y restituye, en algunos casos, la comunicación. Las palabras insultantes es su uso, y fuera de la acción de insultar, mantienen su carga semántica y pragmática pueden cubrir una gradación, de menos a más, en la comunicación que se traduce como: ofender, herir, humillar, denostar, denigrar, irritar, jugar, tomar el pelo cuando se dirige a un individuo específico, y transgredir, violentar, denunciar cuando se dirige a una acción pública o institucional. El uso de palabras lingüísticamente marcadas en contextos que normalmente le son vedados, llega a evidenciar las diferencias sociales al romper las convenciones (Colín Rodea, 2005: 154).

M. Colín Rodea (2003: 156-158) para hacer operativa la definición propone un modelo de análisis del insulto, un modelo sobre los aspectos pragmáticocognitivos y lingüísticos. Su modelo es dinámico y se construye dentro de la noción de bipolaridad (contempla la existencia/ausencia), además maneja la idea del *continuum* que la autora representa de esta manera: (...), en las gradaciones semánticas. En cuanto a su estructura, sigue un orden ascendiente, según los planos pragmático–cognitivo y lingüístico.

I. Nivel pragmático

La acción verbal está regida por valores (concepto más amplio que el de norma y el de costumbre) delimitada a través de códigos como la cortesía y la educación. La acción verbal contempla la presencia de interlocutores, cuyos papeles son intercambiables (Locutor-Interlocutor).

II. Nivel cognitivo

El insulto responde a una ruptura en la comunicación en la que uno de los participantes arremete deliberadamente, o bien, necesita reparar su cara positiva, esto es, su imagen; para ello recurre a una expresión lingüística, a la que se suma la información compartida (sobre la situación, los interlocutores y las acciones). En la comprensión del insulto, los interlocutores recurren a mecanismos interpretativos de inferencia.

III. Nivel lingüístico

En donde tiene especial interés aquel léxico autónomo cuyo simple uso ofende y arremete, y en segundo lugar otro tipo de léxico que, dependiendo del contexto de uso y dentro del mismo marco del insulto, funciona con sentido negativo.

Los elementos pragmático-cognitivos son los que articulan y cohesionan el modelo. Colín Rodea trata los elementos referidos al uso y a la cognición, que nos remiten a la idea de lo colectivo y lo individual. La idea que parece haber al respecto, actualmente, es la imagen del “entretejido” existente entre el lenguaje y la cognición, esto permite extender un plano dentro del otro (Colín Rodea, 2003: 141).

4. Acto de insultar, ¿cómo se expresa el insulto?

De acuerdo con B. Mikołajczyk, la acción de insultar se ejecuta, no sólo a través de los recursos lingüísticos, sino también de los extralingüísticos que normalmente acompañan a los primeros. En este caso se puede hablar de un *insulto*

*redundante*⁵⁴. El complejo acto de insultar comprende elementos del nivel: (1) lingüístico, (2) no verbal, (3) gestual no verbal, a través de la expresión facial. Claramente, la aplicación de la acción de sólo uno de estos niveles es suficiente para insultar al destinatario (2007:190-191).

En efecto, no todos los enunciados que contienen palabras ofensivas pueden ser considerados como actos de insultar. Según R. Grzegorkczykowa (1991: 199-200) la esencia del acto de insultar reside en pronunciar palabras que tienen una carga emocional negativa, pero todavía deben cumplirse otras condiciones. Así, el enunciado debe:

- (a) ser dirigido al destinatario o, al menos, pronunciado en público,
- (b) contener el juicio negativo del emisor sobre el destinatario,
- (c) ser pronunciado con la intención de humillar al destinatario y
- (d) producir un efecto perlocutivo apropiado, es decir, el destinatario del mensaje debe sentirse insultado⁵⁵.

M. Lisowska (2012), basándose, en las condiciones de R. Grzegorkczykowa y la idea de Culpeper (2010) sobre la existencia en la lengua de *fórmulas de descortesía convencionalizadas*, llega a la conclusión de que, aunque el insulto es un comportamiento lingüístico difícil de delimitar, por el hecho de que la acción de insultar pueda darse también mediante comportamientos lingüísticos que, en principio, no aparentan estar cargados de fuerza denigratoria, sí se pueden distinguir unos comportamientos lingüísticos fijos cuya función primaria es la de insultar. La investigadora adopta la idea de que el insulto, que pertenece al grupo de las categorías difusas, es una categoría con prototipo, es decir, cuanto más completo sea el acto de insultar (conforme a las condiciones de Grzegorkczykowa) más prototípico será, y cuantas menos condiciones del acto de insultar se cumplan, más periférico será éste.

⁵⁴ Por ejemplo: A insulta a B, cuando: (1) le llama *¡Idiota!* (2) haciendo un gesto determinado con el dedo en la cabeza; (3) y al mismo tiempo, expresando con la cara el asco respecto al comportamiento del destinatario.

⁵⁵ Sin embargo, como la misma autora advierte (Grzegorkczykowa, 1991: 200), no todas las condiciones son obligatorias y precisamente, en función del número de las que no se cumplan, el acto de insultar resultará de mejor o peor calidad. Así, tanto en el caso de la falta de intención de insultar por parte del emisor –cosa que no se puede comprobar–, como en el de la falta del acto perlocutivo deseado (el destinatario no se siente insultado), se puede hablar más bien de un insulto incompleto o no del todo conseguido. K. Pisarkowa (1978: 117) no comparte esta opinión, según ella, esta es la condición obligatoria para que se pueda hablar de un acto de insulto. También para M. Majewska (2005a: 14) un acto de la depreciación se puede considerar eficaz sólo si ha producido los efectos perlocutivos.

Como ya hemos dicho, no es necesario que el juicio negativo sea expresado en la lengua mediante el uso de palabras que evalúan negativamente de manera explícita. Para expresarlo se puede recurrir, por ejemplo, al uso de palabras de evaluación positiva en un enunciado que el contexto permite clasificar como irónico o metafórico. Muchos autores admiten que en el acto de insultar son válidas dos maneras de expresar el juicio negativo: explícita e implícitamente (Colín Rodea, 2003, 2005, 2011; Lisowska 2012).

La tipología de los comportamientos lingüísticos insultantes que propone M. Lisowska (2012: 4-5) es el resultado de la combinación de dos parámetros: manera de expresar el juicio negativo y la de dirigirlo al destinatario. El modelo de análisis es el siguiente:

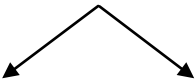

Expresión explícita del insulto		Expresión implícita del insulto	
Uso de palabras de evaluación negativa o expresiones fijas con un claro matiz evaluativo negativo.		Uso de palabras de evaluación positiva o sin usar cualquier palabra evaluativa. Casos de ironía, burla, sarcasmo	
<u>Directa:</u> el destinatario como el objeto directo del insulto: -insultos prototípicos, por ejemplo: -apelativos: ¡ <i>Idiota!</i> ; -calificativos: ¡ <i>Qué tonto eres!</i> ; -exhortativos: ¡ <i>Vete a freír espárragos!</i> ;	<u>Indirecta:</u> el insulto orientado a personas y objetos relacionados con el destinatario, no al destinatario mismo: -¡ <i>Qué hijos tan idiotas tienes!</i> ; - expresado de manera impersonal ⁵⁶ : ¡ <i>No se puede ser tan irresponsable!</i> ;	<u>Directa:</u> el destinatario como el objeto directo del insulto -con palabras de evaluación positiva: ¡ <i>Qué inteligente eres!</i> ; - sin usar palabras evaluativas: ¿ <i>Qué se puede esperar de ti?</i> ;	<u>Indirecta:</u> a) el insulto orientado a personas y objetos relacionados con el destinatario, no al destinatario mismo, - con palabras de evaluación positiva: ¡ <i>Qué inteligentes son tus hijos!</i> (o expresado de manera impersonal); - sin usar palabras evaluativas: ¡ <i>Qué se puede esperar de tus hijos!</i> ; b) expresado de manera impersonal: -con palabras de evaluación positiva: ¡ <i>Qué inteligentes pueden ser algunos!</i> ; - sin usar palabras evaluativas: ¿ <i>Qué se puede esperar de la gente de este tipo?</i>

⁵⁶ El ataque indirecto, con la ocultación del receptor.

Volviendo al aspecto de la prototipicidad del insulto, M. Lisowska resume que los comportamientos lingüísticos denigrantes que consisten en la expresión explícita del juicio negativo sobre el destinatario son los que se consideran insultos prototípicos. En cambio, los comportamientos insultantes relacionados con la expresión implícita del insulto, son los que se alejan del prototipo. Según la autora es así porque los insultos del primer grupo “se caracterizan por una gran fuerza ilocutiva y, gracias al léxico empleado, garantizan mejor el efecto perlocutivo deseado: el destinatario se sentirá humillado” (2012: 5). Mientras que, con el segundo grupo, aunque se cumplan las condiciones expuestas anteriormente (el enunciado va dirigido al destinatario, contiene el juicio negativo sobre él y es pronunciado con la intención de humillarlo), la probabilidad de conseguir en este caso el efecto perlocutivo deseado es menor, es decir, no se garantiza tanto como en el caso de las maneras de insultar prototípicas. Esto se debe a que aquí ya entran en el juego los procesos de inferencia que debe realizar el destinatario, por lo que aparece la probabilidad del fallo interpretativo.

Otro modelo de interpretación del insulto lo encontramos en los trabajos de M. Colín Rodea (2003, 2005, 2011). La autora propuso la tipología sobre el insulto basada en las nociones de comportamiento no cortés, motivado y no motivado propuesto por G. Kasper (1990 *apud* Colín Rodea, 2003) y la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson, *lingüísticamente comunicado/lingüísticamente codificado*, en el caso del insulto directo y *lingüísticamente no comunicado/lingüísticamente no codificado*, para el caso del insulto indirecto.

La tipología sobre el insulto estructuras y procesos de M. Colín Rodea (2010: 61) es la siguiente:

Tipo de insulto		
Directo		Indirecto
Lingüísticamente comunicado		Lingüísticamente no comunicado
Lingüísticamente codificado		Lingüísticamente no codificado
		
Léxico marcado	Léxico no marcado (vulgar, ofensivo, grosero)	Uso de: metáfora, metonimia, sarcasmo
Ejemplos:		
¡Cabrón! Corrupto, terrorista. Me llamaron vómito social.		Ese médico es un buen carpintero. ¡Tienes las manos manchadas de sangre!
Tarea cognitiva		
Recupera la intensión de la proposición comunicativa.	Decodifica conceptualmente	El significado surge de tareas inferenciales propias del dominio pragmático.

M. Colín Rodea recurre a la noción de sistema de cortesía⁵⁷ para responder a la pregunta: ¿Cuáles son los valores en torno a los cuales se expresa el insulto? Según la autora, cumpliendo las normas de cortesía y controlando las emociones en el espacio público, se acepta un orden social establecido, basado en un discurso dominante que establece los rasgos de prestigio social. Sin embargo, “un comportamiento contrario, será evaluado como grosero y el sujeto se hará acreedor de sanciones, porque la descalificación pública conlleva la desestructuración del sujeto afectado y subvierte el

⁵⁷ Según la autora, el sistema de cortesía que manejamos actualmente se organiza en torno a un conjunto de valores, que si bien pueden variar de acuerdo con la cultura, en el mundo occidental actual un sistema base organizado de manera dicotómica en la relación valor–no valor, valor positivo–negativo. Su eje se orienta en la relación valor material–valor espiritual. El insulto, en su condición de acción, responde al sistema de valores dominante.

orden establecido” (Colín Rodea, 2005: 172-182). Las palabras con las que insultamos constituyen groserías que hacen referencia básicamente a tres planos:

- a) el cuerpo (el vientre, el sexo),
- b) las funciones fisiológicas (sexualidad, defecación, digestión) y
- c) clases sociales bajas (lenguaje y comportamiento).

En la misma línea, y como muchos otros autores, R. Da Riva comparte la opinión de que el insulto no puede estudiarse independientemente de su contexto⁵⁸ que el contexto viene determinado por las relaciones que existen entre las personas de una determinada sociedad o grupo. Es sabido que toda cultura o grupo social, profesional, etc., tiene sus propias reglas y normas que rigen la inserción de ese grupo o esa cultura en el mundo que les rodea. “Todo aquello que se aproxime al “ideal” cultural es positivo, y cuanto más se aleje algo del canon establecido, más negativo será” (Da Riva, 2007: 31). Lo que será de especial interés para nuestra tesis es lo que la autora dice a continuación, es decir:

Hay que analizar las inferencias que el oyente puede hacer sobre lo que se ha dicho para llegar a una interpretación de lo que querría decir el hablante. Mucho de lo que no se dice se reconoce como parte de lo que es comunicado. Y lo que determina la elección entre lo que se dice y lo que se calla depende de la distancia. La cercanía (social, física o conceptual) implica experiencias compartidas. En función de esta distancia el hablante decide cuánto tiene que decir o callar para que el oyente capte el mensaje que se quiere transmitir (*ibídem*: 31).

Según los resultados de las investigaciones de De Raad, Van Oudenhoven y Hofstede (2004) y Van Oudenhoven et al. (2008) se podría proponer la siguiente división de los defectos que siempre quedan en el centro de interés del ser humano⁵⁹:

⁵⁸ Hay que saber responder a las preguntas: ¿quién es el hablante?, ¿a quién se dirige?, ¿en qué momento o circunstancia?, ¿en qué lugar?

⁵⁹ Obviamente, esta división es muy general, por el hecho de que lo que en una cultura puede ser considerado un defecto, en otra puede ser percibido como algo normal. Además, hay que tomar en cuenta el factor de la susceptibilidad de cambiar de preferencias, tanto según el cambio del espacio, como según el paso del tiempo.

- a) defectos físicos,
- b) defectos psíquicos y
- c) defectos relacionados con la vida en una sociedad (por ejemplo: conducta moral, proveniencia social y cultural, profesión, religión)⁶⁰.

Según observa J. Díez desde hace siglos se insulta en las mismas direcciones. Para el autor de podría clasificar las ofensas en una serie de apartados: “la acusación de comportamientos sexuales no aceptados socialmente; falta de inteligencia; taras físicas; honor dañado; mezquindad, y las enlazadas con prejuicios sociales o raciales, serían los grupos básicos” (Díez, 2008).

El emisor, recurriendo al acto de insultar, tiende a referirse a los supuestos defectos del destinatario del ataque verbal⁶¹. Aquí, cabe subrayar que la intención del emisor del insulto no es la de enunciar la verdad objetiva, sino comportarse verbalmente de tal manera que el destinatario pueda sentirse ofendido, humillado por las palabras hirientes dirigidas hacia él. Por ello, una de las estrategias frecuentes en la acción de insultar es la de soltar cualquier palabra insultante que pueda lograr su fin, sin que su contenido semántico refleje el verdadero estado de las cosas (Lisowska, 2010: 9)⁶². Como afirma J. De Dios Luque *et al.* (1997: 24): “en el insulto, la *función referencial* es a menudo lo de menos. Lo importante es el mero hecho de su enunciación, el tono y el efecto sobre el insultado. De ahí que el significado exacto –cuando lo hay– sea a menudo vago e inestable”.

Conviene mencionar que no siempre durante el acto de insultar los defectos se atribuyen *directamente* al destinatario. Como observa J. Díez (2008), en los insultos se reproduce la realidad próxima a la cultura del hablante: “Eso se nota, incluso, dentro

⁶⁰ M. Lisowska especifica: defectos físicos (*canijo*), psíquicos (*idiota*) y los relacionados con la vida social y cultural. En el último de los grupos mencionados se pueden distinguir dos subgrupos: defectos relacionados con la infracción de normas sociales de varia índole (*prostituta, asesino, ladrón, maricón*) y los que tienen que ver con las antipatías arraigadas en una sociedad, a menudo históricamente constituidas (*gabacho, franchute, judío, moro*) (2010: 9).

⁶¹ Como observa M. Lisowska (2010: 9), otra forma de insultar es la de ordenar al destinatario hacer cosas reprobadas moral y socialmente, o simplemente desagradables para éste, usando a menudo con este fin palabras vulgares, por ejemplo: *¡Vete a tomar por el culo! ¡Jódete! ¡Lárgate!* etc.

⁶² Este es el caso por ejemplo de insultos rituales, en los que los defectos se inventan, el emisor más bien sugiere al destinatario la posesión de éstos. La esencia del acto de insultar está en adjudicarle verbalmente al contrario algunos defectos, a menudo según el antojo del emisor; la verdad o la falsedad de las afirmaciones de éste son cuestiones que no se toman tanto en consideración.

de España: en las zonas rurales, donde el entorno familiar y el honor forman parte de la vida cotidiana con más peso que en las urbanas, se insulta más mencionando a sus familiares que aludiendo al propio insultado”⁶³.

Insultando, se recurre al uso de una variedad de unidades léxicas que, desde el punto de vista lingüístico, pueden agruparse en diferentes áreas temáticas. Al igual que en el caso de los defectos, dichas áreas pueden variar en diferentes culturas. R. Da Riva (2007), por ejemplo, que estudia los insultos en el Oriente Próximo antiguo realiza la siguiente clasificación de los insultos: insultos basados en un defecto físico, defectos morales, defectos intelectuales, gentilicios usados como insulto, comparaciones con animales, insultos contra las mujeres, insultos “profesionales”. La variedad comprende, no sólo el número de las áreas temáticas, sino también su extensión. Basándose en los estudios llevados a cabo por De Raad, Van Oudenhoven y Hofstede (2004) y Van Oudenhoven *et al.* (2008) es posible elaborar una lista, muy general, de las áreas temáticas más frecuentes dentro de las cuales se mueve el ser humano a la hora de insultar:

- a) la naturaleza (en especial, el mundo de los animales),
- b) sexualidad y partes íntimas del cuerpo humano,
- c) actividades fisiológicas consideradas como desagradables y
- d) algunos aspectos relacionados con la vida en sociedad (profesión, nacionalidad, raza, religión, sexo, edad.)

Es imprescindible añadir que muchos conceptos de las áreas temáticas expuestas arriba cuentan con más de un significante. M. Lisowska como una de sus causas ve “la necesidad de poseer un buen caudal de voces ofensivas comparable con la tener un buen arma, o el desgaste pragmático de palabras, en este caso, insultantes” (2010: 11). Además la investigadora subraya el papel del lenguaje coloquial en ese aspecto, que

⁶³ Como apunta J. De Dios Luque *et al.*: “Existen dos grandes ramas en el insulto familiar: el grupo que alude a la moralidad de la madre del interpelado, o a las circunstancias de su concepción, y el grupo que alude a la fidelidad de su esposa” (1997: 61).

siendo una variedad más utilizada de la lengua, entre cuyas características se encuentran la espontaneidad y la expresividad, trata de satisfacer las necesidades comunicativas diarias a nivel informal. El insulto es una de ellas. “Es dentro de la lengua coloquial donde nacen muchas voces denigrantes así que es inevitable que a menudo compartan el mismo significante” (Mikołajczyk, 2007: 192).

A modo de resumen, se pueden citar las palabras de J. De Dios Luque *et al.* (1997):

El mecanismo de los insultos, pues, al parecer es simple: la extensión semántica, la comparación, la adjudicación de propiedades. Por un lado existen las cosas o los seres desagradables o despreciables, por otro la operación de equiparar o igualar la persona insultada con dichos objetos. Por ello las canteras básicas del insulto serán todas aquellas realidades que, por sus cualidades básicas, o por asociaciones culturales, entren dentro de la esfera de lo bajo, repugnante, escatológico, despreciable, etc. (Luque *et al.*, 1997: 25).

4.1. Unidades léxicas insultantes

El insulto no siempre se usa con su significado literal, como apunta Luque, “Independientemente de las posibilidades que nos brinde cada lengua [...] lo principal es jorobar al interpelado, y este fin determina todos los mecanismos semánticos y gramaticales” (Luque Durán *et al.*, 1997: 26).

La definición del término ‘léxico denigratorio’ es problemático, ya que desde el punto de vista lexicográfico, su alcance es muy amplio y abarca, entre otras, también voces utilizadas con matiz irónico. De acuerdo con la propuesta de K. Ozóg, debería ser entendido, como todo léxico cuyo uso produce el efecto de ofender (1981: 180). Como apunta M. Lisowska “tradicionalmente por el término “léxico denigratorio”⁶⁴ se entienden aquellas palabras que poseen la fuerza denigrante explícita, es decir, se trata del léxico capaz de evaluar negativamente de forma abierta” (2012: 6). Es obvio que el léxico de este tipo, aparecerá sólo en el grupo de comportamientos lingüísticos insultantes relacionado con la expresión explícita del insulto, excluyendo los que se expresan de manera implícita (ironía, sarcasmo). En este grupo se encuentran

⁶⁴ M. Lisowska por ‘léxico ofensivo’ entiende, tanto el léxico considerado como insultante *par excellence*, como el léxico neutral. Se trata de las unidades léxicas de carácter ofensivo usadas con la intención de insultar (2010: 9).

las palabras con evaluación negativa incluida ya en su significado básico que se extiende a los demás significados, si los hay, (*malvado, canijo*) y las que tienen dicha evaluación incluida en uno(s) de sus significados gracias a la transferencia de significado mediante metáfora (*jirafa, meliloto*) (*ibídem*: 6). R. Da Riva, en cuanto al significado “literal” de las palabras o las expresiones usadas con el fin de insultar al destinatario, cree que no es importante respecto al sentido que se quiere dar a dichas palabras. Como ejemplo, la autora cita dos casos, el caso de los nombres que pueden ser términos cuyo significado básico es negativo o denigrante (por ejemplo: “maldición”), y, el otro, el de las palabras que no son insultantes en origen, pero que adquieren tal valor cuando el hablante, el contexto y la intención lo determinan (“cabrito”) (2007: 30-31). Según observa M. Colín Rodea la bibliografía especializada sobre el tema del insulto pone en evidencia un desinterés y un rechazo a tratar el insulto y el léxico que lo integra como objeto de estudio, y añade que “la visión más tradicional –tanto en los estudios multidisciplinares del área como en las obras lexicográficas que lo han recogido– ha situado al léxico del insulto en un lugar marginal ajeno al de la lengua general y como parte del *argot*” (2003: 3). Sin embargo, como advierten I. Opelt (1965: 1) y R. Da Riva (2007: 31) los insultos no son exclusivos del habla vulgar o coloquial, se dan en todos los niveles, registros y estilos del lenguaje y están presentes en otros estilos literarios. Como observa M. Lisowska las palabras del registro coloquial poseen una gran fuerza expresiva que las hace idóneas para aparecer en los actos lingüísticamente agresivos. No obstante, la autora concluye que, a pesar de que la fuerza denigratoria es más potente en las palabras provenientes del registro coloquial, que en las de la lengua general, “todavía más denigrantes resultan ser las voces malsonantes, es decir, palabras y expresiones obscenas, indecentes, vulgares e inmorales que, de hecho, también se incluyen en los diccionarios dedicados a las voces insultantes” (2012: 7).

En el epígrafe 2.3. del capítulo II (pág. 72) ya hemos indicado que la acción de insultar pertenece al tipo de agresión directa, que expresa de forma abierta la actitud negativa del emisor hacia el receptor del mensaje. La expresión de dicha actitud se manifiesta, entre otros recursos, a través del uso del léxico denigrante que M. Peisert (2004: 37) divide en dos grupos:

- a) el léxico codificado, relativamente aceptable desde el punto de vista cultural (por ejemplo: *burro, inútil, fascista*),
- b) el léxico no-codificado, es decir, considerado como no aceptable en el uso “decente” de la lengua (por ejemplo: *joder, gilipollas, cagarse*).

B. Mikołajczyk (2007: 192-195) divide lexemas insultantes en los siguientes grupos, según la categoría del *sentido*⁶⁵:

- 1) Expresiones que siempre llevan una marcada carga negativa: *bandido, bestia, bastardo, pervertido*.
- 2) Expresiones polisémicas marcadas como negativas: *egoísta, ladrón, cobarde, verdugo, bruja, ignorante, impotente*.
- 3) Expresiones que posee un significado neutral en algunas situaciones comunicativas marcadas como negativas:
 - 3.1.) Expresiones con un sentido inicial neutral, pero con un segundo sentido negativo: *cero*; en polaco, *campesino*.
 - 3.2.) Expresiones neutrales que adquieren un sentido negativo en una situación concreta: *amateur, analfabeto, payaso*.
- 4) Expresiones insultantes a través de la inclusión de alguien en un grupo minoritario (étnico, cultural, sexual, con defectos psicofísicos): *moro, judío, negro*.
- 5) Expresiones metafóricas, por ejemplo: *zorra, cerdo, cabrón, burro*.
- 6) Expresiones vulgares: *puta, hijo de puta, maricón, mierda*.
- 7) Uso de expresiones con un sentido general, en vez de las expresiones con un sentido concreto, y al revés: llamar a una adolescente de quince años “niña”.

En cuanto a la cuestión de la categoría gramatical a la que pertenecen las palabras insultantes, el mayor grupo lo constituyen adjetivos y nombres. Según Van Oudenhoven *et al.* (2008: 175), las partes de habla que parecen ser particularmente relevantes para insultar en la comunicación oral, son los nombres que los autores han denominado “nombres referentes a la personalidad” (*personality type nouns*). De su estudio se desprende que el uso de los nombres en el acto de insultar implica poner a

⁶⁵ La autora realiza un estudio de los insultos en las lenguas polaca y alemana.

una persona dentro de una clase de objetos designados por dicho nombre, es decir, da la impresión de que el emisor quiere atribuir un rasgo más definitivo a la persona a la que se refiere, lo que en el caso de palabras insultantes resulta particularmente relevante en cuanto a la fuerza denigratoria. Sin embargo, el léxico insultante no se limita exclusivamente a adjetivos y nombres. Conviene mencionar el papel denigrante que cumplen los verbos, sobre todo, en los enunciados de carácter imperativo en los que el emisor pretende romper el contacto con el destinatario (*vid.* Ozóg, 1981: 185): *¡Cierra el pico! ¡Vete a hacer gárgaras! ¿Por qué no te callas?*⁶⁶.

Para cerrar este epígrafe en el que hemos presentado una gran diversidad de enfoques en los que se puede clasificar el léxico insultante, queremos reunir los criterios de clasificación a los que se puede someter el léxico denigrante, según el listado elaborado por M. Lisowska (2012: 8-9):

- a) la capacidad de evaluación negativa de una palabra:
 - según la activación de un significado concreto
 - según la escala de valores compartida por un usuario o grupo de usuarios
- b) el nivel de uso de la lengua
- c) el número de componentes de una unidad léxica
- d) la categoría gramatical de una unidad léxica simple
- e) tipo del defecto al que apunta una palabra

⁶⁶ Conviene hacer una observación más con respecto al léxico insultante. En referencia al número de los componentes que forman las unidades léxicas se pueden distinguir dos grupos: un grupo de unidades léxicas simples (*maricón, payaso, asno, bobo, puta*); y, por otro lado, aparece el grupo de las unidades léxicas complejas (*irse a hacer puñetas, perder aceite, cagarse en la madre de alguien*).

**CAPÍTULO III. EL INSULTO RITUAL.
SU VINCULACIÓN CON LA SUBCULTURA RAP**

1. ¿Qué es una subcultura?

Las subculturas son una forma de folclore contemporáneo en diferentes ambientes (Bartmiński, 1990; Zgólkowa, 1996). Este paradigma remite al concepto de folclore como una parte individual e independiente de la cultura simbólica, y al concepto de subcultura como una parte integral de un conjunto mayor que puede mantener mayor o menor nivel de dependencia de la cultura nacional. Un conjunto de rasgos tradicionalmente atribuidos al folclore, como: colectividad, oralidad, carácter artístico y, también, no oficialidad y carácter contestatario es característico de las subculturas también.

Patricio Guerrero Arias en *La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia* (2002) define de la siguiente manera la noción de subcultura:

La noción de subcultura es empleada para destacar el hecho de que a pesar de existir una cultura hegemónica, no todas las conductas y comportamientos de sus miembros son homogéneos, sino que se expresan el interior de las culturas totales; diferencias notables que pueden estar en relación a su sistema de creencias religiosas, posición social, económica, política, de género, generacional, regional, etc. Se llama subcultura a un conjunto social que manteniendo los rasgos de la cultura global se diferencia de esta y de otros grupos que la integran porque establecen sus propias áreas de significado y significación diferenciadas. Una subcultura debe ser entendida como un sistema de representaciones, de percepciones, de valores, de creencias, de ritualidades y de símbolos, así como de formas de vivir la vida que les otorgan a sus miembros un sentido diferente a los de la cultura dominante (Guerrero Arias, 2002: 57).

Ken Gelder en *The subcultures reader* (2005) define la subcultura señalando el aspecto de marginalidad:

Subcultures are group of people that are in some way represented as non-normative and/or marginal through their particular interests and practices, through what they are, what they do and where they do it. They may represent *themselves* in this way, since subcultures are usually well aware of their differences, bemoaning them, relishing them, exploiting them, and so on (Gelder, 2005: 1).

E. Kołodziejek en su libro *Człowiek i świat w języku subkultur* (2005) propone una descripción de las subculturas contemporáneas, mediante el reflejo lingüístico de cinco comunidades: criminales, soldados, hinchas de fútbol, hip hop, estudiantes. La autora toma la actitud de reconstruir la visión del mundo y del ser humano codificada en la lengua, ya que según ella:

El lenguaje es un generador de la subcultura, es su ingrediente básico que conceptualiza la realidad de acuerdo con las normas adaptadas por un grupo, además es creador de la realidad y portador los valores reconocidos por este grupo. En el lenguaje de cualquier comunidad está cristalizada la estructura social, el sistema de roles sociales, estereotipos y autoestereotipos, rituales y supersticiones (Kołodziejek, 2008: 288).

Esta concepción ya ha sido difundida en las obras de Edward Sapir para quien “el lenguaje es una guía simbólica por la cultura” (1978: 89). Hay varias maneras de descripción de las subculturas, nosotros compartimos las arriba mencionadas, la actitud sociolingüística cuyo objetivo es analizar el repertorio lexical de la variedad dada y búsqueda de la respuesta a la pregunta de a qué esferas de la realidad refiere la actividad de un grupo social dado y describe la función del sociolecto dentro de este grupo (*vid.* Grabias, 1997).

1.1. El rap uno de los pilares de la subcultura *hip hop*

El Hip Hop es un artístico movimiento juvenil que surgió a principios de los años setenta en las comunidades afroamericanas del barrio neoyorkino, Bronx, en el ámbito suburbano de los guetos estadounidenses ajeno a la cultura institucionalizada por los blancos. En opinión de Jesús de Diego “desde el punto de vista antropológico, el *hip hop* sería, ante todo, un conjunto de estrategias de actuación social en el espacio urbano” (2000: 54). El *hip hop* organiza formas específicas de expresión artística, de actuación en sociedad y de relaciones externas, enfrentándose en los mismos escenarios urbanos que sus antagonistas. Los barrios del sur del Bronx habitados por familias afroamericanas frustradas por falta de esperanzas de acceso a mejoras económico-

sociales, por culpa de que las factorías fueron trasladadas a los suburbios del norte, se convirtieron en zonas marginales donde convivían el fracaso o el abandono escolar, el paro y una falta de medios suficientes en cuanto a infraestructuras y en el caso de la cobertura social, falta total de estabilidad. Sin embargo, en aquellas condiciones se gestaron espacios de renovación espiritual y creativa (Camargo, 2007: 50-51). El *hip hop* nació renunciando a su participación en las instituciones que “implícitamente” renegaban de la cultura de los negros en los Estados Unidos, aislando esta población en los guetos. Pero, a pesar de que el hip hop heredó importantes pautas de actuación del movimiento de resistencia negra que ya existía en los Estados Unidos –venerando a grandes líderes como los Panteras Negras, Martin Luther King y Malcolm X- la gran influencia cultural del *hip hop* fue la música (desde el *reggae* jamaicano hacia el nuevo ritmo conocido como *rap*) (Gonçalves de Paula, 2006: 122). Para comprender mejor lo que realmente es el hip hop debemos empezar a entender sus elementos. La concepción clásica del Hip Hop se centra en la existencia de cuatro "pilares" de la cultura:

1. el arte de rimar (el *MCing* o *Rapping*),
2. la aportación electrónico-instrumental (de la mano de los *DJ's* o *turntablism*),
3. el baile (*Breakdance* o *Bboying*)
4. y el elemento plástico (*Graffiti*).

La unión de dos de los elementos, el MC (*Master of Ceremony*) y el DJ (*Disc Jockey*), conforman el estilo musical del *hip hop*: el *rap*, que consiste en cantar o hablar letras rimadas acompañadas de un ritmo repetitivo y sincopado (Camargo, 2007: 50). En cuanto al significado de la palabra *rap*, ésta procede del inglés, principalmente quiere decir: golpear suavemente y por extensión, proferir palabras de golpe (coloquialmente, *to rap* significaría charlar o parlotear). Después del surgimiento del *hip hop*, el término adquirió el nuevo significado de “hablar rítmicamente con acompañamiento musical” (Toner, 1998: 9). Según otras fuentes el *rap* es un acortamiento del término “Radical Anarchist Poetry” (Pawlak, 2004:19). En cambio, el término *hip hop* viene de la frase de DJ Hollywood: “*to the hip, hop, the hippy, the hippy hippy hip, hop hoppin'ya don't stop rockin*” (Toner, 1998: 46; Reyes Sánchez, 2007: 125), que podríamos traducir como “movimiento de caderas”.

Cronológicamente hablando, podemos decir que todo empezó en la música en la escena jamaicana de los años 70. Toner (1998: 41), Pawlak (2004:35), Camargo (2007: 51) describen las condiciones del nacimiento del fenómeno que después fue llamado *rap*. Algunos DJ's como Coxsone Dodd, Prince Búster o Duke Reid habían construido sus propias discotecas móviles a bordo de pequeños camiones. Dada la escasez de medios, los DJ's tenían que buscar instrumentos asequibles y fáciles de manejar. Así entraron en el mundo de la composición musical del rap los vinilos, las platinas, los mezcladores y los amplificadores. Copiando a los locutores de las radios norteamericanas, solían dirigirse al público micrófono en mano entre las canciones para animar el baile. Así, la figura del DJ pasa a adquirir cierta importancia y de forma natural, fueron sustituyendo a los músicos en las fiestas veraniegas al aire libre. Frecuentemente, las batallas eran organizadas por los DJ's que tenían sus grupos de partidarios llamados *crews*. Los DJ's se instalaban en farolas donde solían enchufar sus equipos, vencía el que "pinchaba" la mejor música, lo que generalmente venía unido al que utilizara el equipo más potente. Ch. L. Keyes (2002: 4) dice que el concepto de la música rap nació entre *mobile DJ's* llamados también *street DJ's* quienes recitaban por el micrófono sus rimas apoyándose en técnicas de mezcla de audio y *scratching*, y que mantenían una interacción constante con el público que asistía a estos espectáculos. Para finalizar esta pequeña introducción sobre los comienzos del rap, queremos mencionar que para algunos autores hay también precedentes en la época de las llamadas *Big Bands* de los años 30 del siglo XX cuando líderes como Chick Webb y Count Basie competían uno contra el otro en las batallas de música enfrente de la audiencia (Cutler, 2007: 9).

En cuanto al grafiti, que como hemos dicho antes, es uno de los principales componentes del *hip hop*, surge en la década de los setenta, al principio nace independientemente del movimiento *hip hop*. Tenía sus planteamientos propios, para los grafiteros lo más importante era la posibilidad de expresión individual como la decoración de los trenes, de los muros, etc., dejando sus firmas para así difundir sus nombres por la ciudad. Hubo dos factores principales que influyeron en que la práctica de los estos artistas fuese rápidamente vinculada a la cultura *hip hop*: el carácter competitivo del propio lenguaje (el deseo de dar voz al gueto, etc.) y el contexto geográfico y social (el gueto y las minorías raciales). Es decir, los mismos jóvenes que los dibujaban y eran miembros de las bandas callejeras, participaban también en las

nuevas prácticas inauguradas por el *hip hop*, como el *rap* y el *breakdance*. Por esta correspondencia en las actividades culturales colectivas, el grafiti fue reconocido como expresión plástica del movimiento. Como constata P. D. Gonçalves de Paula, “el grafiti unido al hip hop gana fuerza como un instrumento de resistencia a la autoridad y a los códigos sociales y de comunicación, y además, pasa a ser una expresión de solidaridad y compañerismo” (Gonçalves de Paula, 2006: 129).

Creemos imprescindible introducir los nombres de las mayores figuras de aquellos tiempos de la escena del rap. La primera es DJ Kool Herc (Clive Campbell) conocido como “el Padre del Hip Hop” que llamó la atención porque cogía la aguja del tocadiscos y, manualmente, la llevaba al punto de la canción en el que había empezado el break de ésta para extenderlo tantas veces como él deseaba. Su gran idea fue prolongarlo poniendo dos copias del mismo disco en los platos de la mesa, así repetía este fragmento alternando los distintos canales de los discos. Herc bautizó su intervención de *breakbeats* (Toner, 1998: 43). Pronto, varios bailarines empezaron a seguir al DJ Kool Herc, dondequiera que pinchase, realizando bailes acrobáticos en los *breakbeats*, fueron llamados *B-boys* (abreviatura de *breakbeat boys*) y el baile era conocido como *b-boying*, y más tarde, *breakdancing*. La técnica de usar dos copias del mismo disco era conocida como *backspinning* o *breakbeat deejaying*, que es el germen del *hip hop*. Los territorios conquistados (*turfs*) por los gángsteres locales se empezaron a marcar con el grafiti. De este modo nació el “arte de la calle” (Pawlak, 2004: 35).

La segunda figura de la escena rap fue Afrika Bambaataa (Kevin Donovan), llamado “el Padre del Sonido Electro Funk” que empezó a organizar *block parties*, fiestas en las cuales se llevaban a cabo originales “duelos” musicales entre Dj's donde se inventó un nuevo ritmo, mezcla de electrónica y funk, con letras cargadas de mensajes políticos o sociales y pacifistas recitadas a modo de verso con rimas rápidas, creando de esta manera una nueva sinfonía urbana. En vez de la lucha física, a la gente joven se la animaba para que afilase su potencial verbal (Cutler, 2007: 11). La música y el baile, de cierta manera, empezaron a unir a bandas rivales y las estructuras jerárquicas de estos grupos han sufrido algunas modificaciones con el surgimiento de las *crews*, nuevo tipo de colectivo que aglutinaba a personas apasionadas por la música del *hip hop*. DJ's se han unido a MCs, los *Masters of Cerimonies*, que recitaban las rimas embalsados por el nuevo *beat*. Pero la verdadera esencia del *hip hop* se encuentra en la competición que, en teoría, era un ejercicio para el desarrollo del estilo, contra la violencia, las drogas y la

desigualdad. Las “batallas de estilo” ocurren cuando dos o más individuos intentan probar quién es el mejor, sea con los “platos” (discos), con el micrófono, con el baile o con los botes de *spray* (Gonçalves de Paula, 2006: 122). Por otra parte, Afrika Bambaataa creó en 1974 la Universal Zulu Nation, un grupo de raperos, B-boys, artistas de grafiti y otras personas social y políticamente comprometidas dentro de la cultura *hip hop*. La Zulu Nation fue la guía espiritual del *hip hop* creada con el objetivo de erradicar la violencia y el racismo, y a favor de la unión de los negros. Afrika Bambaataa, uno de los primeros DJs exponentes del *rap*, creía que con la música, todas las barreras sociales, culturales y étnicas serían superadas (*ibídem*: 126).

Un tercer nombre fundamental de la época es Grandmaster Flash (Joseph Saddler) cuya arma en las batallas fue su habilidad técnica. Flash se dirigió a las discotecas para aprender con los DJs profesionales, empezando, tras ello, a usar recursos como preescuchar por los auriculares la música. Además aprendió y creó muchos trucos, como pinchar de espaldas, con la boca o con los pies, transformando su actuación en un verdadero espectáculo. Como estaba demasiado ocupado con los discos, no podía hablar por el micrófono, así que, contrató a alguien que lo hiciera por él. Hasta entonces era el DJ quién tenía el micrófono, pero en consecuencia del desarrollo técnico, a partir de Grandmaster Flash, surgió el Maestro de Ceremonias (*MC*) (Toner, 1998: 47).

El *hip hop* trasladaba un mensaje de igualdad, pero siempre fue extremadamente masculino con tendencias machistas. Priscilla Daniëlle Gonçalves de Paula en su tesis doctoral dedicada a la participación femenina en el fenómeno *hip hop* dice que desde sus orígenes el movimiento *hip hop* fue una subcultura creada y dominada por varones: “Es cierto que la aplastante mayoría de los textos han dirigido su interés a la producción de los hombres. Mientras tanto, la producción femenina ha sido ninguneada en todos sus aspectos” (Gonçalves de Paula, 2006: 4). La posibilidad de que una mujer obtuviera fama de como escritora de grafitis o como bailarina del *break* no mueve tanto capital a punto de transformarse en atractiva inversión para los grupos que patrocinan el *hip hop*, por ello surgió, dentro del propio *hip hop* la imagen de la *Diva*, *b-girl* seductora que tiene que ser firme y femenina, sexy y elegante, afirmativa y receptiva y aparte de su talento musical y poético, domina a los *b-boys* con talentos más sensuales (*ibídem*: 222).

El movimiento *hip hop*, además de incluir en su filosofía la igualdad entre los hermanos de color estuvo, desafortunadamente, cada vez más relacionado con la violencia. Había numerosos casos de rivalidad entre grupos, que llegaba a la agresión física y que podían acabar en muerte que ya no podían ser considerados casos aislados y, cada vez, era más difícil alejar al *hip hop* de la máxima de la violencia. En consecuencia, a mediados de los ochenta y principios de los noventa apareció en escena el *gun-rap* (*rap* de pistolas) o *gangsta rap*, un nuevo estilo que se caracterizaba por hablar especialmente sobre temas relacionados con la violencia de los guetos de las ciudades estadounidenses, la verdadera realidad de los negros afroamericanos (Gonçalves de Paula, 2006: 126). Algunos discos de *rap* y de *gangsta* empezaron a ser censurados por sus contenidos sexistas y sangrientos, como “*Cop Killer*” (asesino de policías) de Ice-T, que tuvo una aceptación histórica en los medios de comunicación, envolviendo al Warner Brothers que distribuía los discos de la banda.

Al final de los años ochenta el *rap* empezó a atraer la atención de muchas de las empresas discográficas que se dieron cuenta de su popularidad y de su enorme potencial para su negocio. L. Caramago, siguiendo las palabras de Jeff Chang (2005), dice que cuando Kurtis Blow graba en 1980 el primer álbum de rap con un sello destacado, la cultura hip-hop está lista para convertirse en “la expresión juvenil internacional más poderosa del siglo XX” (Chang, 2005 *apud* Caramago, 2007: 51).

El *hip hop*, como cada movimiento cultural juvenil ha experimentando etapas mejores y peores. Tricia Rose en su libro *Black Noise* (1994), primer estudio innovador sobre el hip hop, imaginaba que gracias a su fuerza y poder erudito el hip hop se mostrará en diversas escenas de todo el mundo como una cultura con su propia estética, política que formarían el “Hip Hop style”. Catorce años después empieza el prefacio de *Hip Hop wars* (2008) con las palabras: “hip hop is not dead but it is gravely ill” y continúa con estas ideas en la introducción “hip hop is in terrible crisis” (2008: 1) refiriéndose a que la gran fuerza de transmisión de ideas ha sido exprimida por las factorías de consumición por lo que el hip hop se ha convertido en una cultura de violencia.

En el párrafo siguiente vamos a presentar el desarrollo del movimiento *rap* en España, su carácter y las figuras de mayor importancia.

1.1.1. El movimiento *rap* en España

En España, la situación de la escena *hip hop* no se presenta de forma muy distinta. Toner (1998: 111) cree que en función de su origen estadounidense, el *hip hop*, al multiplicarse por todo el mundo occidental, impregnó las culturas hospederas con sus valores. El *hip hop* fuera de su hábitat estadounidense aun conservará el carácter de organización social de determinados grupos, generalmente menos favorecidos y al margen de la cultura dominante, según el desarrollo económico (Gonçalves de Paula, 2006: 226). El movimiento *hip hop* nace en España hacia finales de los ochenta, desprovisto de personalidad y como intento de “copiar” a los gigantes del *rap* americano. En 1989 la música *rap* invade la radio, y, entonces, empieza la moda *hip hop*. Poco después “por las calles pueden verse multitud de chavales con gorras, pantalones anchos, mochila y rotulador en ristre” (Reyes Sánchez y Vigara Tauste, 2002: 185). Es la época de máximo esplendor del grafiti en España (1998-1991) y en la transición del estilo flechero⁶⁷ al estilo típico del *hip hop* (Reyes Sánchez y Vigara Tauste, 2002: 185), aunque hay que dejar claro que el grafiti llegó a España mucho antes, en los años ochenta como consecuencia de la llegada del movimiento *hip hop*. En 1985 el pionero Lee del *Fabulous Five*, visitó Barcelona con Henry Chalfant para ayudar a mitificar aun más la nueva moda grafiti. En el panorama artístico español, llegó también el grafiti *hip hop* en la exposición “Tendencias de Nueva York” y después en ARCO 84, y en 1986 con la exposición “Barcelona Grafiti” (Arranz Rojo, 1994: 60 *apud* Gonçalves de Paula, 2006: 141).

En palabras de L. Camargo “puede decirse que el primer balbuceo llega con el disco *Rap in Madrid*, miscelánea de escasa calidad en la que participan varios grupos que no pasarán a la historia, pero en la que ya se escucha a algún MC que se consolidará más tarde en la escena” (2007: 54). Del artículo de la autora se desprende que hacia mediados de los noventa aparece en Madrid el primer grupo que da el pistoletazo de salida al nuevo *rap* en español, el CPV (El Club de los Poetas Violentos) con su disco *Madrid, zona bruta* que continúa hasta hoy entre otros de sus discos, como sello especializado en *rap*. Hacia finales de los noventa, hay cada vez más MC’s en los

⁶⁷ El estilo flechero es el estilo de grafiti implantado por *Muelle* (Juan Carlos Argüello), el primer grafitero español que ha creado escuela; el nombre (o rubrica) se subraya con una flecha o unas líneas cruzadas (Reyes Sánchez y Vigara Tauste, 2002: 205).

barrios de muchas ciudades y el *rap* en español comienza a adquirir carácter y personalidad y a tener su propia *crew*.

Desde el principio destacan como centros de producción de rimas los siguientes lugares: Madrid, con Torrejón (pueblo tradicionalmente reconocido por su grafiti) donde “todo empezó” según señala en su tesis Arranz Rojo (1994: 60 *apud* Gonçalves de Paula, 2006: 141), pueblo en el que los hijos de los militares americanos de la base crecen escuchando rap; Barcelona y Girona, en donde sobresalen en un principio *Mucho Muchacho* de 7 Notas 7 Colores y Geronación, y más tarde Solo Los Solo, Ari y Falsalarma; Zaragoza, con el trío Violadores del Verso (Doble V) como máximo exponente; Sevilla, con *Zatur* de SFDK y Tote King como grandes Maestros de Ceremonias del *rap andaluz*; y Alicante, con *Nach* que en nuestra opinión es uno de los artistas que ha creado las mejores letras de la escena *rap*. Son grupos, intérpretes que han consolidado carreras de larga duración y que hoy constituyen el modelo dominante en la escena del *hip hop* en España. Pero hay también, por supuesto, grupos que rapean en catalán, como *Ad-versaris*; en euskera, como *Selektah Kolektiboa*; o en gallego, como *Dios ke te crew* (Camargo, 2007: 54). En 1996 hay ya tiendas dedicadas al hip hop en casi toda España en las que se puede encontrar de todo: boquillas, sprays (aerosoles), fanzines⁶⁸, música, ropa. En 1998 los B-boys de toda España pueden, gracias al programa llevado por Frank T (CPV) *El Rimadero*, ser informados de todo lo que sucede en el mundillo de hip hop nacional. En el año 1999, los conciertos de rap y los programas musicales que pinchan este estilo se multiplican. En Barcelona se celebra cada año el *Lunatic Jam*, un concurso de break dance de alto nivel de calidad. Y en Madrid se vuelve a bailar en Nuevos Ministerios, como en 1984, la zona donde tuvieron lugar los primeros encuentros significativos entre los jóvenes españoles interesados en el hip hop (Reyes Sánchez y Vigara Tauste, 2002: 186). En el año 2005, cuando el disco del grupo SFDK (*SFDK 2005*) fue un éxito de ventas y llegó a conseguir el disco de oro, el fenómeno rap se vislumbraba como un nuevo fenómeno. Históricamente, el movimiento *hip hop* español se desarrolla después de que el *rap* español entrase en el mercado.

En cuanto a la presencia femenina en la cultura rap española, son muy pocas las *MCs* que han conseguido hacerse un hueco en un mundo tan intensamente

⁶⁸ La palabra *fanzine* viene de inglés, es una contracción de dos términos “*fan magazine*” (revista para fans) (Puig, 2002:102).

masculinizado. Hay sólo dos intérpretes raperas femeninas reconocidas que destacan por su estilo, la primera La Mala Rodríguez (*La Mala*) una jerezana, que entró en la lista de los discos más vendidos con su primer lanzamiento *Lujo Ibérico*; y la segunda, Arianna Puello (*Ari*), natural de la República Dominicana, que representa hoy una de las más importantes artistas femeninas del *hip hop* en España, la única que hasta ahora ha conseguido sumar años de aprendizaje en el mundo del *hip hop*, estilo propio, buenas letras y un público fiel (Camargo, 2007: 57; Gonçalves de Paula, 2006: 230). Ari y la Mala actuaron en el Festival Fémina 2007 de Madrid, evento organizado contra la violencia de género. Otros nombres femeninos dignos de ser reconocidos dentro del escenario artístico del *rap* español son: Dnoe, y también Sonia, Ana y Nieves, directoras de la discográfica Zona Bruta. En España el número de *B-girls* famosas en la escena es reducido en comparación con los Estados Unidos donde el mercado *hip hop* es mucho más próspero y sigue desarrollándose.

Para resumir todo lo anteriormente expuesto con respecto al *rap* español, queremos citar un fragmento de la letra de *Información planta calle* del grupo Violadores del Verso del álbum *Vivir para contarlo* (2006):

“Olvídate de las formas y el vocabulario.
Hoy en día el rap es el más fiable telediario entre la juventud.
Ni periódico ni radio tiene tal magnitud en la palabra, ni tal exactitud.
Aunque le doy patadas al diccionario, la gente me entiende.
Lo que te pasa a ti, me pasa a mí y le pasa al operario y al universitario, y es cuando el político no se muestra solidario.
No tiene culpa la madre que los parió, pero sabe más de política en la cola del paro cualquier joven revolucionario” (Lírico)

En nuestra opinión este texto esconde el principal objetivo con el que el *rap* nació: comentar el mundo desde otra perspectiva, con otro lenguaje y para otro público, y versar sobre los temas tabúes, incómodos, que el mundo de los adultos oculta.

2. ¿Qué es un ritual?

Según el *Słownik Etnologiczny (Diccionario Etnológico)* (1987: 57), el **ritual** es un tipo de ceremonia formalizada, es decir, comprende prácticas individuales o colectivas, en muchas ocasiones en actos públicos y de carácter festivo, realizadas principalmente por su valor simbólico. Tradicionalmente se identifica la noción de ritual con un conjunto de prácticas establecidas que regulan el culto y las ceremonias de una religión y que permiten contacto e interacción mutua entre las esferas de *sacrum* y *profanum*⁶⁹. J. J. Pawlik observa que en la literatura anglosajona, la denominación ritual parece ser sustituida por *performance*, la noción popularizada por autores tales como V.W. Turner con sus “dramas sociales”; E. Goffman que recurría a los aspectos teatrales de los comportamientos humanos; C. Geertz quien desarrolló la idea de “espectáculos culturales” (*cultural performances*) cuyo objetivo era el de reproducir los significados culturales y los patrones de comportamiento (Pawlik, 2006: 26). En nuestra tesis seguimos esta idea de **ritual** como un tipo de *performance*, según la comenta C. Geertz en su artículo “Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight” (2005). El autor observa que durante la *Lucha de Gallos* en Bali, la estructura social se presenta de manera distinta que en unas condiciones normales, ya que en la vida normal, la violencia y la agresión quedan abandonadas en la subconsciencia, y durante la Lucha de Gallos, aunque a un nivel ritual, se experimenta lo oscuro que se esconde en nuestra consciencia y en lo que se basa la convivencia pacífica entre personas. Según el autor, este juego tiene la función de descarga de las tensiones sociales⁷⁰. Obviamente, el ritual de intercambio de insultos durante la batalla de rap es también un fenómeno comunicativo. *Performance* no denomina solamente a un comportamiento dramatizado, sino a un **acto** original, que posee un sentido específico, que es irreducible a unos simples efectos cognoscitivos. Se trata de crear un sentido original, que pueda realizarse sólo de manera intersubjetiva, comunicativa, es decir en el círculo social (Pawlik, 2006: 31). Los rituales son unos comportamientos metaperformativos y comunicativos que establecen convenciones, las introducen y las construyen (Rappaport, 1973 *apud* Pawlik, 2006: 31 *cfr.* Kerbrat-Orecchioni, 1994: 108-109 sobre la ritualización de los

⁶⁹ Vid. la clasificación de rituales en la cultura lúdica oral que realiza A. Engelking (1991: 84).

⁷⁰ En C. Rivière (2006: 303) encontramos un comentario respecto al “modelo de sacrificio de Girard”, donde la práctica de sacrificar a un chivo, desempeña un papel de *katharsis*, un factor reductor de agresión a través de la descarga emocional que tiene lugar durante la ceremonia, porque, de este modo, los problemas entre los miembros del grupo se trasladan a la víctima.

comportamientos verbales entre las sociedades tales como la japonesa, la china, la hindú, la turca).

2.1. Investigaciones sobre el insulto ritual

Entre las primeras investigaciones de la práctica verbal de *insultos ritualizados* que han sido llevadas a cabo destacan: J. Dollard (1939), R. Abrahams (1962), W. Labov (1972), H. R. Brown (1972) T. Kochman (1972) y, más contemporáneamente, M. H. Morgan (1991), R. Majors (1994), T. Van Dijk *et al.* (2000a), A. Schwegler (2007), C. Cutler 2007, L. Progovac y J. Locke (2009), entre muchos otros. Dicha práctica consiste en el intercambio ritualizado de insultos dirigidos a la madre (o a otro pariente) del oponente y puede también incluir insultos personales más simples, tiene sus raíces en la subcultura afroamericana de los EE.UU. y lleva el nombre de *signifying*⁷¹.

William Labov apunta que el intercambio ritual de los insultos es un fenómeno que se inscribe en el marco de la etnografía de la comunicación:

Sounding is a well-organized speech event which occurs with great frequency in the verbal interaction of black adolescents (...) and occupies long stretches of their time. This speech event is worth describing as part of the general program of “the ethnography of speaking” outlined by Hymes (1962) (Labov, 1972: 305)⁷².

⁷¹ En los EEUU el juego de cambio de insultor rituals lleva muchos nombres: “bagging”, “bursting”, “busting”, “capping”, “cracking”, “cutting”, “dissing”, “dropping lugs”, “joaning”, “playing the dozens”, “putting someone in the dozens”, “screaming”, “sigging”, “signifying”, “slipping”, “sounding” y “snapping”. En la primera colección de *Snaps* encontramos: “while the names vary, the rules of the game remain the same” (*Snaps*, 1994: 162). En la tradición Oral Negra, la práctica verbal examinada aquí consistía en dos tipos: (a) *ritual insult* y (b) *applied insult* (Labov, 1974: 100, 106). Tradicionalmente el insulto ritual, que se refería a “the dozens” o “playing the dozens”, consistía en ataques verbales dirigidos a la madre de la persona o a otro pariente y era respondido con otro insulto ritual. En cambio, *applied insulting*, conocido como *signifying* era respondido con una negación, excusa, o una mitigación y tiende a enfocarse en el destinatario. G. Smitherman indica que “today, the two types [*ritual* and *applied* insults] are being conflated under a more general form of play, which we may refer to as ‘snaps,’ an emerging term for the game” (1995: 16). A lo largo de este trabajo van a aparecer varios nombres para la práctica de los insultos rituales en función de los autores citados.

⁷² Como apunta M. Baran: “La perspectiva de estudio que se desprende de los principios teóricos de la etnografía de la comunicación supone otorgar una importancia de primer plano al contexto, tanto físico como sociocultural. Las normas comunicativas y las prácticas discursivas deberían verse siempre en

El prototipo de insulto consiste en la forma ‘T es tan q que P’. T es una persona relacionada con el locutor, q una cualidad peyorativa y P una proposición exagerada. Unos ejemplos representativos pueden ser los siguientes:

“Your mother is so ugly, she had to find a beautician that makes house calls.”

“If ugliness were bricks, your mother would be a housing project.”

(Schwegler, 2007: 108).

“tu madre está tan vieja que está tirando pedos de polvo”

(Zimmerman, 2005: 249).

Últimamente, los insultos rituales son usados para establecer distancia social (o proximidad) y la situación social. *Snapping* es altamente similar en las comunidades negras en Estados Unidos, hecho, en general, por grupos de adolescentes masculinos, comprende un juego entre dos o más participantes en la batalla verbal que se lanzan insultos o “snaps” uno contra el otro (Labov, 1972; Schwegler, 2007; Progovac & Locke, 2009). En palabras de Majors (1994) “the loser of the battle is the one who either backs down, runs out of snaps, or loses his cool, which occasionally results in a physical fight” (*Snaps*, 1994: 28). H. R. Brown caracteriza la práctica de los *dozens* de la siguiente manera: “in many ways, though, the *dozens* is a mean game because what you try to do is totally destroy somebody else with words (...)” (Brown, 1972: 205).

A. Schwegler en su artículo “Black Ritual Insulting in the Americas: On the Art of ‘Vociferar’ (Colombia), ‘Vacilar’ (Ecuador) and ‘Snapping’, ‘Sounding’ or ‘Playing the Dozens’ (U.S.A.)” (2007) advierte haber sido testigo de la práctica del insulto ritual en Palenque (Colombia), y en valle andino El Chota (Ecuador)⁷³. También observó dicho fenómeno en Cartagena (Colombia) y en las tierras bajas de la costa

relación con el marco al que están adscritas” (2010:15). Como el enfoque etnográfico nos parece de gran interés para nuestra tesis volveremos sobre la cuestión en el epítrofe 3 del capítulo III (pág. 123).

⁷³ Ambas localidades se caracterizan por el conservadurismo cultural y lingüístico. Según A. Schwegler, Palenque posiblemente es la comunidad más “africana” de América Latina en la parte de habla hispana, cuyo estatus especial se debe también a que la mitad de sus habitantes sigue usando el “palenquero” (Schwegler, 2007: 113).

pacífica de la Colombia Oeste y Santiago de Cuba (entre los afrocubanos). Tanto palenqueros como choteños reconocen el insulto ritual como un género de habla distinto que relacionan con el folclore local (negro), pero sólo en El Chota la actividad posee un nombre en la lengua local *vacilada* ('snap' [n.]) y *vacilar* ('to snap, etc.') (Schwegler, 2007: 113-115). Básicamente los criterios de la lucha verbal en América Latina son análogos a los de América del Norte. El autor, realizando una aproximación comparativa entre varios textos recogidos en comunidades afrolatinoamericanas de Colombia y Ecuador y los de EEUU, establece que la práctica de la *vociferación* (Colombia), *vaciladas* (Ecuador) y *snapping* (EEUU) es, efectivamente, un fenómeno pan-americano en vez de simplemente norteamericano⁷⁴.

Los insultos rituales han llegado a constituir el foco de atención de los analistas del discurso. T. Van Dijk, S. Ting-Toomey, G. Smitherman y D. Troutman (T. Van Dijk *et al.* 2000a: 213-262) en su trabajo *Discurso, filiación étnica, cultura y racismo* investigan de qué modo se expresan y reproducen las identidades, diferencias, conflictos y desigualdades, tanto culturales como étnicas, mediante el habla y los textos. Uno de los temas principales de análisis es el *discurso de las mujeres negras* ubicado dentro del *discurso intragrupal* cuyo objetivo es investigar las características específicas del discurso de un grupo étnico, en este caso, los afronorteamericanos de los Estados Unidos, en el contexto de la desigualdad y del dominio racista, y con la historia de esclavitud como telón de fondo. Los investigadores prestaron especial atención a la combinación entre el rol del género y la "raza", es decir, a algunas propiedades del discurso de las mujeres afronorteamericanas⁷⁵.

⁷⁴ Igualmente, el lenguaje ritualizado ha sido descubierto en muchas partes de África lo cual puede explicar por qué el fenómeno norteamericano tiene sus orígenes en Comunidades Negras (y esencialmente se limita a éstas) Es interesante que los esclavos africanos también parecen haber llevado la práctica del *snapping* a otras partes de América (Cuba, Brasil, Colombia, Ecuador, etc.) (Schwegler, 2007: 109).

⁷⁵ En lo que respecta a la comunicación intracultural en América del Norte, específicamente en los Estados Unidos, la variedad de discurso más extendida y predominante es la de los norteamericanos de origen africano. Esta variedad lingüística ha recibido diversos nombres: "inglés negro" (Black English) (Baugh, 1983); "inglés negro vernáculo" (Negro English Vernacular) (Labov, 1972); habla negra (Black Talk) (Smitherman, 1994). El término actualmente utilizado por la mayoría de los investigadores es "inglés afronorteamericano vernáculo" (African American Vernacular English) (IAV) (Rickford, 1992). Aunque hay otros grupos subculturales que tienen sus propios discursos intragrupales, la variedad del inglés que hablan los americanos descendientes de los esclavos africanos es la de más larga datación y la que mayor repercusión ha tenido en la cultura pública de los Estados Unidos (Van Dijk *et al.*, 2000a: 219).

¿Cuáles son, por lo tanto, las propiedades características del discurso de las mujeres afroporteamericanas?

Con el fin de ilustrar los rasgos culturales específicos del discurso afroporteamericano los autores consideraron cinco prácticas discursivas típicas: la “significación” (*signifying*), el atropello (*dozens*), el dialecto “indicador” (*reading dilaect*), los diminutivos de tono cultural y la charla ingeniosa. Vamos a comentar brevemente cada una de estas prácticas discursivas (Van Dijk *et al.* 2000a: 222-229):

1) Significación es una forma ritualizada de insulto, en la que el hablante reprende, critica o provoca al oyente. Esta tradición verbal negra es un método culturalmente aceptado de hablar acerca de alguien o de su conducta de un modo indirecto. El hablante siempre emplea el humor, que es una estrategia que permite que el individuo a costa de quien se “significa” mantenga su imagen. La “significación” es empleada por personas de todos grupos de edad, y tanto por hombres como por mujeres, en la comunidad de habla negra. Tiene las siguientes características:

- 1. indirectas, circunloquios,**
- 2. metáforas, imágenes (imágenes basadas en el mundo real cotidiano),**
- 3. humor, ironía,**
- 4. fluidez rítmica,**
- 5. “enseñanzas” pero “no sermones”,**
- 6. hablar directamente a la(s) persona(s) presente(s) en la situación de habla (los “significadores” no hablan a espaldas de otros),**
- 7. juegos de palabras, retruécanos y**
- 8. significado inesperado en el plano semántico o lógico.**

De acuerdo con los autores, se pueden distinguir dos clases de *significación*: una dirigida a la madre de la persona y, ocasionalmente, a otros parientes a los que tradicionalmente se denominaba “the dozens”/ “playing the dozens” [traducido por “atropello” o “jugar al atropello”]; la segunda clase, apunta a una persona, acción u objeto, ya sea por diversión o como crítica. En la actualidad, los dos tipos de

significación están fusionándose en una forma más general de discurso, conocida como “snapping” [réplica mordaz].

2) Atropello. Los autores como ejemplo del empleo de esta práctica muestran la conversación entre dos mujeres afroamericanas:

Linda: *Girl, what up with thah head* [Nena, ¿qué te pasa con tu cabeza?]
(refiriéndose al peinado de su amiga)

Betty: *Ask your momma* [Pregúntaselo a tu mami]...

La respuesta se interpreta humorísticamente, ya que la expectativa normal en una conversación es que la pregunta de un hablante sea respondida de manera honesta y sincera. La contestación inesperadamente indirecta, por consiguiente, causa risa a los oyentes. La otra mujer reconoce claramente la incursión de un insulto ritualizado. El significado superficial de “yo momma” [tu mami], para quienes no pertenecen a la comunidad de habla afronorteamericana, es “tu madre/mamá”, que en este sentido transmite la idea de posesión o relación: no mi madre, sino la suya. Dentro de la comunidad de habla afronorteamericana, en cambio, la emisión de estas dos palabras comunica inmediatamente a los oyentes que se está profiriendo un insulto. Para esta comunidad de habla, el significado intensional y el recibido de “yo momma” es injurioso, y se inicia el juego del insulto ritual, donde los participantes producen las réplicas más oportunas, humorísticas, espontáneas, creativas, falsas y poco serias que puedan hábilmente generar (*ibídem*: 223-225).

3) El dialecto “indicador” ocurre cuando las hablantes eligen deliberadamente entre el inglés afronorteamericano vernáculo (IAV) o el inglés americano europeo (IAE) para “significar”. Las hablantes seleccionan un rasgo contrastante a efectos de comunicar un punto sin ambigüedad y, lo que es más importante, de “indicar” [“read” en inglés] (es decir, denigrar verbalmente) a un compañero de conversación. Como ejemplo los autores citan la expresión “Miss Thang” [señorita Cosa] que dentro de la comunidad en cuestión es un agravio directo hacia la persona a la que se refiere. Es un recurso mediante el cual el hablante intensifica la caracterización de esa persona como un objeto, ya que una cosa es un objeto que carece de identidad y de otras cualidades humanas (Morgan, 1991: 425-431).

4) Los diminutivos de tono cultural como los denominan los autores. Otro rasgo importante de la conversación de las mujeres afronorteamericanas. Pero el vocablo diminutivo aquí utilizado no representa la categoría gramatical conocida con ese nombre. Más bien refiere a la primera acepción del término indicada en el *Diccionario* de la Real Academia: “Que tiene cualidad de disminuir o reducir a menos una cosa” por ejemplo: girl [nena], baby [bebé], child [niño], honey [dulzura] para referirse a alguien que es agradable, amoroso o familiarmente conocido. Es evidente que esas mujeres no se sienten en absoluto rebajadas por el uso de estos términos, ya que los siguen transmitiendo de generación en generación (Van Dijk, 2000a: 227-229).

5) La charla ingeniosa es una característica del habla de las mujeres afronorteamericanas que utilizan el lenguaje de una manera firme, audaz y desenvuelta. Los autores reflexionan sobre que este rasgo discursivo probablemente se deriva de su rol social en dos esferas distintas, una doméstica y otra pública, ya que estas mujeres han tenido que trabajar a turnos, dentro y fuera del hogar (Van Dijk, 2000a: 227-228).

Aunque se podría suponer que las hablantes son incultas, de bajo nivel socioeconómico y groseras u ofensivas, dentro de la comunidad de habla afronorteamericana, estas hablantes son aceptadas como reales, naturales y no ofensivas. Los autores marcan que los rasgos del discurso de las mujeres afronorteamericanas comentados indican que existe un “código de cortesía femenina” diferente al que rige entre las mujeres norteamericanas de origen europeo (*ibídem*: 230).

Aunque en W. Labov encontramos una nota con respecto a la vinculación de la práctica de insultos rituales con las comunidades afronorteamericanas: “The activity itself is remarkably similar throughout the various black communities, both in the form and content of the insults themselves and in the rules of verbal interaction which operate” (1972: 306), hoy sabemos que “ritual insulting continues today in a wide range of cultures around the world” (Progovac & Locke, 2009: 338). Hay juegos rituales de réplicas agudas como *albur* entre los hombres en México, la actividad de contar chistes entre amigos (Sacks, 1974; Zimmermann, 2005). Algunos autores vinculan el género musical del rap con los insultos rituales (Foytlin Nelson, Rahman y Streeck, 1999; Streeck, 2002, *apud* Zimmermann, 2005: 251; Morgan, 1991; Cutler, 2007). Como mostraremos en la parte práctica, este tipo de insultos no es privativo de los jóvenes

afroamericanos en EE.UU, los hay en la *Batalla de Gallos* en España que consideramos una continuación evidente de las prácticas de insultos rituales. Todos analizan eventos que comparten un marco institucional, actos en parte espontáneos, en parte preparados y hasta repetidos de un repertorio compartido (lo que señala una tradición de cultura oral).

2.2. Las reglas de los *insultos rituales* según William Labov

William Labov, en su estudio *Language in the inner city. Studies in the Black English Vernacular* (1972), en el capítulo octavo titulado “Rules for ritual insults”, analiza en detalle un evento oral particular: el sistema de *insultos rituales*. Para el autor es una oportunidad para mostrar los recursos verbales de grupos de colegas de la comunidad negra de Nueva York, su dominio de sintaxis compleja y su poder creativo, ya que como afirma el autor: “members of the vernacular culture are in command of great verbal skills” (Labov, 1972: 297). El autor marca la importancia de vincular el análisis de los *insultos rituales* al análisis del discurso, desde el punto de vista sociológico. Labov menciona a Sacks (1972) y Schegloff (1972), cuyos trabajos, indudablemente, contribuyeron al desarrollo del campo de las investigaciones discursivas porque reconocían la necesidad de tomar en cuenta factores como: selección de hablantes, identificación de personas y lugares y aislamiento de la competencia social que les permite a los miembros de una sociedad que participan en el diálogo/charla. W. Labov marca que la interpretación de los insultos rituales exige el conocimiento de los vínculos sociales existentes entre los participantes:

The ways in which sounds are delivered and the evaluation of them by the group follow a well-established ritual pattern which reflects many assumptions and much social knowledge not shared by members of other subcultures (Labov, 1972: 306)⁷⁶.

⁷⁶ Ll. Payrató destacando el rol de la sociolingüística en el estudio del registro coloquial, nota:

L’aproximació sociolingüística esdevé imprescindible en l’estudi de les modalitats col·loquials. Permet encuadrar amb rigor aquestes modalitats en el conjunt de les varietats lingüístiques d’una llengua natural, i ofereix un marc teòric útil i mètodes adequats per a la recollida i l’anàlisi del llenguatge corrent. L’interès per llenguatge col·loquial, com modalitat oral informal, neix de fet de la sociolingüística, i en el seu si és on ha rebut fins ara els tractaments més detallats.

La perspectiva sociolingüística implica l’estudi del llenguatge interrelacionant-lo amb factors socials. Des d’aquest punt de vista és fonamental la noció d’ús lingüístic: si una llengua existeix és perquè, de fet, és usada, i haches ús es dóna en uns medis concrets, anomenables àmbits dominis d’ús. Indesllegable de la noció d’ús és un fenomen que esdevé igualment objecte central de l’estudi sociolingüístic: la variació lingüística (Payrató, 1996: 51).

Para entender la importancia de los *sounds* y la función de la actividad del *sounding* para los miembros de la cultura vernacular, el autor piensa necesario redactar reglas explícitas del discurso para la producción, interpretación y cómo responden ante los *sounds*.

Vamos a recordar la siguiente forma canónica que de acuerdo con Labov (1972), asume el *sounding* en el inglés negro vernáculo:

‘T (B) es tan X que P’

donde

el *Target* [T] es un pariente de destinatario [B] (madre, padre, mujer ...)

propiedad X puede ser atribuida (gordo, flaco, viejo ...),

y la proposición P obviamente es falsa

por ejemplo:

“your mama so old she got cobwebs under her arms”.

Los *sounds* son inmediatamente y abiertamente evaluados, de manera o positiva o negativa, por los espectadores, quienes son unos participantes activos en la acción, y seguidos por la respuesta de B que normalmente adapta la forma ‘T (A) es tan X que P’. Como ya hemos dicho, los *sounds*, siendo *insultos rituales*, difieren decisivamente de los *insultos personales* –en los que la proposición P puede ser verdadera– y pueden ser usados puramente para divertirse, o para obtener una ventaja sobre el oponente (Labov, 1972: 350; *cfr.* Smitherman, 1995a: 323-324).

W. Labov (1972: 306-321), uno de los primeros investigadores de dicha práctica verbal, resume del siguiente modo los tipos de estructuras sintácticas en las que se basan los insultos rituales:

El estudio del registro coloquial exige tener en cuenta todos estos aspectos, ya que las variaciones propias del discurso hablado obedecen a factores de índole dialectal, social y comunicativa.

(a) **Your mother is (like) ...**: este es el más simple de todos los *sounds*, basados en la comparación o identificación de la madre del opositor con algo feo, viejo o raro, una simple predicación comparativa. Los medios de comunicación y la cultura comercial constituyen una rica fuente de imágenes:

Your mother look like that piece called King Kong... Flipper... Crooked-Mile Hank... that taxi driver... the Abominable Snowman;

Your mother is a Holloway Black Cow... a iceman... a Boston Indian... a butcher;

They say your mother was a Gravy Train;

(The Jets, The Cobras).

(b) **Your mother got ...**: desde el punto de vista sintáctico, se trata de una serie de *sounds* de la forma *Your mother got so and so*:

Your mother got boobies that shake... hangdown lips

Bell mother got a old beat-up boot...

Her mother got a face like a rubber ass...

Junior got a face like a clown...

(The Jets).

Your momma got tree titties: chocolate milk, white milk and one half-and-half.

(Un grupo de adolescentes de Chicago).

(c) **Your mother so... she...**: las comparaciones más complejas con un cuantificador, un adjetivo con las secuencias del tipo b) empotradas u otra predicación:

David: *Your mother so old she has spider webs under her arms.*

Boot: *Your mother so old she can stretch her head and lick out her ass.*

Los *sounds* pueden ser lanzados también contra un miembro del grupo, entre los más tradicionales se encuentran los que hacen referencia al hecho del aspecto físico del colega, de si es “gordo” o “flaco”:

Roger: *Hey Davy, you so fat you could slide down the razor blade without getting cut.*

Boot: *Eh, eh, your mother so skinny she could split through needle's eye.*

Boot: *Your mother's so skinny, about that skinny, she can get in a Cheerioat and say, "Hula hoop, hula hoop!"*

La última variante es más compleja, consta de dos oraciones subordinadas y, además, de dos productos comerciales ligados en una figura retórica (símil).

Otros símiles de The jets muestran la amplia gama de atributos en los cuales se basan los insultos rituales:

Bell grandmother so-so-so ugly, her rag is showin'.

Bell mother was so small, she bust her lip on the curve.

Your mother so white she hafta use Mighty White.

... so low she c'play Chinese handball on the curve.

... so black that she has to stuck my dick to get home.

Algunas construcciones evidencian una sintaxis más compleja que se observa en los ejemplos del tipo *Your X has Y* con cuantificadores atributivos que aparecen en la diversas oraciones encadenadas, como en los de The Jets:

J1: *Who father wear raggedy drawers?*

J2: *Yeh, the ones with so many holes in them when-a-you walk, they whistle?*

Este *sound* es recibido con un gran entusiasmo por el resto del grupo:

J3: *Oh, shi-it! When you walk they whiste! Oh shit!*

J4: *Tha's all he got lef' ... He never buys but one pair o'drawers.*

Y, casi inmediatamente después, este *sound* se convierte en un modelo para los siguientes *sounds* con la misma forma:

J1: *Roland got so many holes in his socks, when he walks them shoes hum!*

J2: *Them shoes say MMMM!*

(d) **Your mother eat...**: es un tipo de *sounds* en el que no se usan símiles ni metáforas, sino que se retratan unas acciones simples a través de los verbos simples. La fuerza de este tipo de *sounds* parece esconderse en la incongruencia o el absurdo de los elementos yuxtapuestos:

Boot: *I heard your mother eat rice crispies without any milk.*

Roger: *Eat 'em raw!*

Boot: *Money eat shit without puttin' any cornflakes on.*

Otros ejemplos usados por The Jets:

His mother eats Dog Yummies.

They say your mother eat Gainesburgers.

Your mother eats rat heads.

(e) **Anécdotas**: No existe un único molde sintáctico con el que se puedan calificar las anécdotas, pueden ser bastante largas e, incluir, un detalle que dé la ilusión de que se cuenta con una historia actual o puedan componerse de secciones incoherentes unidas por sonidos cuyo papel es indicar que alguien, por ejemplo, estaba famélico y se comportaba como un animal:

I ran over Park Avenue – you know, I was ridin' on my bike – and – uh – I seen somebody fightin'; I said lemme get on this now. I ran up there and Bell and his mother, fallin' all over: I was there first x x x getting' it – getting' that Welfare food x x

Algunas anécdotas pueden tomar la forma rimada:

Boot: I went down south to buy a piece of butter.

I saw yo' mother lying in the gutter.

I took a piece of glass and stuck it up her ass.

I never saw a motherfucker running so fas'.

El estilo narrativo normalmente usa una sintaxis menos complicada con un número mínimo de sujetos o formas verbales compuestas. Las anécdotas parecen ser más eficaces cuando están pronunciadas mediante duda y *false start* y no de manera fluida. Esta técnica se acerca a algunos tipos/géneros de narrativa en que se espera hasta el final con la descarga de la evaluación y un colofón, como en un chiste. En general, se puede admitir, que todos *sounds* comparten dicha estructura: el punto culminante junto con la evaluación tiene que aparecer al final.

(f) **Retratos:** esta técnica normalmente exige una sintaxis más elaborada. Los retratos más frecuentes son en los que se refiere a la madre de alguien como prostituta callejera:

J1: *Willie mother stink; she be over here on 128 St. between Seventh 'n' Eighth, waving her white hand-kerchief: [falsetto] "C' mon, baby, only a nickel".*

J2: *Hey Willie mother be up there, standin' the corner, be pullin' up her-her dress, be runnin' her ass over 'n' see those skinny, little legs.*

(g) **Formas absurdas y raras:** no siguen ningún modelo antes comentado:

J1: *Your mother takes a swim in the gutter.*

J2: *Your mother live in a garbage can.*

También se tiende a acusar a la madre de alguien de un comportamiento poco femenino lo cual puede provocar efectos cómicos⁷⁷:

J1: *Willie mother make a livin' playin' basketball.*

J2: *I saw Tommy mother wearing' high-hell sneakers to church.*

(h) **Respuestas: juegos de palabras y metáforas.** Normalmente se responde a los *sounds* con otros *sounds*. Una respuesta característica se expresa de la siguiente manera: “At least my mother ain’t...”. No se puede usar estas fórmulas para comenzar el *sounding*, pero se pueden usar en la secuencia, como los de la sesión con The Aces:

A1: *At least I don't wear bubblegum drawers.*

A2: *At least his drawers ain't bubblegum, it's not sticky as yours.*

A1: *At least my mother doesn't work in the sewer.*

A2: *At least my mother doesn't live in the water-crack, like yours.*

Al final de su estudio, W. Labov hace referencia a los *insultos rituales* que aparecieron entre los grupos de colegas de jóvenes blancos de centros urbanos de Nueva York que comparen algunos elementos de los *dozens* de los negros, pero son diferentes, “the white forms are essentially a limited set of routines” (Labov, 1972: 321). Dos de los más populares empiezan con las palabras “Eat shit”:

A: *Eat shit.*

B: *What should I do with the bones?*

A: *Build a cage for your mother.*

B: *At least I got one.*

A: *She is the least.*

⁷⁷ Labov en esta ocasión, constata que “Local humor is omnipresent and overpowering in every peer group – it is difficult to explain in any case, but its importance cannot be ignored” (1972: 323-324).

A: *Eat shit.*

B: *Hop on the spoon.*

A: *Move over.*

B: *I can't, your mother's already there.*

Aunque son insultos rituales dirigidos hacia la madre del opositor, su forma fija no deja espacio a la decisión individual del interlocutor. Las repuestas a esos insultos no evidencian, según Labov, la competencia lingüística de los interlocutores:

A. *Kiss my ass.*

B. *Move your nose.*

A. *Fuck you.*

B. *Yeh, that would be the best one that you ever had.*

A. *You motherfucker.*

B. *Your mother told*

A modo de resumen, citamos la reflexión de K. Zimmermann (2003, 2005) que parte de la investigación de Labov enfatizando algunos aspectos que según él han sido dejados en un nivel bastante descriptivo. En el epígrafe siguiente desarrollaremos el pensamiento de K. Zimmermann, una aportación indudable a la comprensión del fenómeno de la *anticortesía* entre jóvenes. El resumen y la crítica de K. Zimmermann sobre la práctica verbal de los *insultos rituales* presentada por W. Labov (1972) es la siguiente:

1º Son jóvenes (adolescentes) los que practican este tipo de ritual.

2º Parece que es necesario que se establezca antes un marco casi institucional como condición del desarrollo de este tipo de actividades obviamente descorteses.

3º Labov utiliza el concepto de *insulto*, pero no lo relaciona con la teoría de la cortesía y de la identidad.

4º Son, parece, únicamente los jóvenes masculinos, no femeninos los que lo practican.

5º No considera el carácter del insulto en estos eventos como acto antinormativo (la cortesía está vista por los jóvenes como una aspecto más de las normas que el mundo adulto y establecido, los protagonistas de la educación oficial, quieren imponer a la generación joven).

6º Aparte de la mención del concepto de ritual no dice nada acerca de la *función* de estos eventos comunicativos. Trataré de demostrar que aparte de la lúdica, tienen una función de constitución de identidad.

7º No relaciona su análisis con una teoría de la cultura e identidad generacional.

(Zimmermann, 2003: 49-50).

2.3. La *anticortesía* verbal como una forma de constitución de la identidad de los raperos

Klaus Zimmermann parte en sus estudios sobre la *constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español* (2003, 2005) con la afirmación de que los análisis de la comunicación interactiva han sacado a la luz de que, aparte de las *metas ilocutivas*, y de las *metas concretas*, los interactuantes persiguen también *metas de identidad/imagen*. Bajo este concepto se reúne una diversidad de funciones de actividades verbales, destinadas a construir la identidad/imagen (*face*) del *ego* o la de construir y respetar la identidad/imagen (*face*) del otro/alter (2003: 47). La cortesía es una de las formas de constitución de la identidad. En sus estudios, tanto Brown y Levinson (1987), como Leech (1983), ven la institución de la cortesía como un sistema dirigido al OTRO con la función de evitar la amenaza sobre su identidad/imagen⁷⁸. En estas teorías de la cortesía la aplicación de las estrategias, que K. Zimmermann llama “estrategias de identidad”, se ven

⁷⁸ *vid.* el epígrafe 2.5. *La cortesía* de esta tesis (pág. 76) donde tratamos en detalle la cuestión de los FTA.

estructuralmente *subordinadas* a la ejecución de otras metas comunicativas, que se podrían indicar en un nivel abstracto como tipos de ilocución como se han descrito en la teoría de los actos de habla. Sin embargo, según K. Zimmermann (2003: 49) la cortesía no puede explicar la totalidad de los eventos comunicativos, por dos razones:

- 1) existen actos comunicativos intencionalmente amenazadores o deteriorantes de identidad cuyo objetivo es denigrar la imagen del otro. Se trata de los *insultos*, que el autor ubica entre los actos descorteses, normalmente usados en situaciones conflictivas.
- 2) hay actos comunicativos que amenazan la identidad del otro, pero los afectados no se sienten ofendidos ni reclaman excusas, al contrario, se sienten muy felices por este tipo de trato, porque son conscientes de que participan en un tipo de juego donde se usan *insultos rituales* que son descritos por William Labov.

Las siguientes observaciones constituyen el punto de partida para K. Zimmermann: ¿Por qué los insultos, es decir, un comportamiento descortés, son considerados un fenómeno que toca la identidad/imagen? ¿Por qué se encuentra este fenómeno especialmente entre jóvenes? ¿Por qué se da principalmente entre jóvenes *masculinos* y no femeninos?

En nuestra tesis compartimos la opinión del autor de que los actos de habla de los jóvenes no están destinados a amenazar la identidad del otro. Los textos analizados por K. Zimmermann destacan por un ambiente cooperativo, no agresivo. En ningún momento de los actos que, a veces parecen por su forma muy agresivos e insultantes, se percibe una queja o algo similar por parte del agredido. En la batalla de rap, tampoco. Según W. Labov esto se debe al hecho de que se trata de un ritual, un juego. Sin embargo, sin negar un cierto carácter lúdico, esto no es todo. De hecho, podemos constatar que la aceptación de este tipo de trato se limita al grupo de amigos y compañeros. No es que cualquiera tenga el derecho de hablar así a cualquier joven. El

mismo trato se tomaría como insultante y agresivo, atacando la pretensión de ser una persona respetable, entre jóvenes que no se conocen.

Entonces, si estos actos no están considerados por los afectados como deterioro o amenaza a la imagen, no podemos clasificarlos como descortesés. Más bien habrá que considerarlos como una clase *sui generis*. Forman parte de una actitud más general que los estudios del lenguaje juvenil han destacado en el comportamiento lingüístico y paralingüístico (semiótica del cuerpo, etc.), una actitud *antinormativa*. Lo vemos en los mecanismos de constitución del léxico juvenil, y lo vemos todavía con más claridad en sus hábitos de interacción entre ellos y sobre todo en lo que respecta a la identidad. Por eso pienso que los actos descritos como descortesés de hecho no son descortesés sino que son parte de esta actividad antinormativa. Por ello los llamo *anticortesés* (Zimmerman, 2003: 57).

La categoría *anticortesía* significa que los participantes jóvenes quieren ser miembros respetados por los integrantes de su grupo. Sin embargo, este estatus no se adquiere por los procedimientos del mundo adulto, sino, más bien al contrario, por la violación de estas reglas. Se trata entonces de un evento de *colaboración* mutua para crear este universo antinormativo. La anticortesía es una de las estrategias (*ibídem*: 58).

El análisis etnometodológico le llevó a K. Zimmermann al deducir las identidades/imágenes relevantes para los mismos interactuantes. El autor enumera los siguientes rasgos:

1. Los jóvenes afirman que su identidad se define como contraria a la de los adultos, por ello actúan en contra de los valores de mundo adulto.
2. Como jóvenes masculinos tienen una identidad prospectiva de “verdaderos hombres”. Este aspecto de la identidad juvenil masculina se compone de tres rasgos:
 - a) Son diferentes de las mujeres (y de sus deseos de identidad, derivados de los valores del mundo femenino); por ello actúan exagerando los rasgos

susceptibles del mundo masculino y en contra de los valores femeninos y de todo lo que parece afeminado.

b) Son diferentes de los niños, sobre todo en el aspecto de la sexualidad. Ser un joven aceptado en su grupo tiene como condición el conocimiento de prácticas sexuales, de haber tenido o tener relaciones sexuales (*experiencia sexual*).

c) Son héroes, sin temor a los peligros. Viven en un mundo que no los comprende y que les amenaza (profesores, policía, otros grupos de jóvenes). No tienen miedo a las peleas, son más listos que sus adversarios (Zimmermann, 2003: 58-59).

La identidad juvenil no es coherente. Al mismo tiempo, quieren tener algunos de los atributos de los adultos (autonomía, independencia, relaciones sexuales, etc.) y ser diferentes de los adultos. El enfoque de K. Zimmerman para analizar esta gestión de la identidad se basa en el teorema de que la identidad es un fenómeno psico-social resultado de una construcción mental en un proceso de interacción entre EGO y un ALTER.

La identidad no es algo que se deriva directamente del estatus social, de la edad, de la región, del nacimiento o del sexo de una persona. Cada identidad es algo cultural e históricamente creado o construido, por ello dependiente de la cultura y colado en conceptos de la lengua. Para cada identidad relevante en la sociedad o en un subgrupo de la sociedad se crean términos de identidad (Zimmermann, 2003: 59).

En resumen, el investigador nombra con el término de *actos identitarios* (muy semejantes y, en parte, idénticos a los actos de cortesía descritos por Brown y Levinson) el tipo de actos en los que son perceptibles las estrategias y los “ingredientes” específicos de la identidad, que son relevantes para los interactuantes concretos.

3. La Batalla de Gallos en España: un duelo verbal de los raperos

Como adelantábamos en el epígrafe 2.1 del capítulo III (pág. 105), el cambio ritualizado de los insultos en la *Batalla de Gallos* se inscribe en el marco de la etnografía de la comunicación. Según M. Baran (2010: 16) los eventos comunicativos pueden analizarse en función de una serie de elementos agrupados en el famoso modelo de *SPEAKING* de D. Hymes, el fundador de la etnografía de la comunicación, que actúan de manera combinada e interrelacionada. El modelo de Hymes (1972: 59) engloba los siguientes componentes:

- **La situación** (*Situation*): la Batalla de Gallos tiene formato de competición eliminatoria y participan multitud de países de habla hispana, celebrándose, primero, una competición nacional de forma que el ganador de cada país compite en la eliminatoria final hasta proclamarse vencedor internacional.
- **Los participantes** (*Participants*): dos raperos luchan entre sí por el nombre de mejor gallo, la competición toma forma de '1 contra 1'. En la parte analítica usamos el nombre de receptor refiriéndonos al público y a los jueces que toman una parte activa en la práctica, y también al rival del emisor, aunque su papel, claramente, es distinto.
- **Los fines peregrinos** (*Ends*): el emisor tiende a derribar al oponente y convencer al público y a los jueces usando los insultos.
- **Los actos realizados** (*Act sequences*): los insultos rituales pueden adaptar varias formas, su estructura es simple o compleja. El léxico empleado hace referencia a la sexualidad, la droga, la violencia, etc.
- **El tono adoptado** (*Key*): se observa la abundancia de los recursos paralingüísticos: gritos, risas, ruidos, susurros, etc.
- **Los medios empleados** (*Instrumentalities*): el lenguaje hablado, el registro coloquial, el insulto
- **Las normas** (*Norms*): el lenguaje apropiado para estos eventos rituales tiene que ser insultante, irrespetuoso, grosero y, también, producir efectos cómicos entre el público participante. La etiqueta lingüística requiere que los participantes posean un nivel verbal excelente y conocen las reglas del juego, como por ejemplo: cada uno tiene 60 segundos para pronunciar su discurso, no se puede tocar al rival.

- **Los géneros (*Genre*):** las unidades monologales, durante la intervención de un rapero no se permiten interrupciones.

A las personas no familiarizadas con esta tradición de insultos rituales, les puede parecer un lenguaje profundamente ofensivo, pero los participantes son conscientes de estar tomando parte en un juego y no se los toman al pie de la letra. Una Batalla de Gallos es un duelo entre improvisadores donde las rimas, la actitud y la fluidez son sus únicas armas.

3.1. El paralelismo entre la Batalla de Rap y la Tragedia Antigua.

Marina Terkourafi en el prefacio de la recopilación de los artículos titulada *Languages of global Hip hop* (2010) parte de la opinión de Richard Bauman según la cual el *sounding* se puede describir en términos de ‘performance’, que es “a specially marked mode of action, one that sets up or represents a special interpretive frame within which the act of communication is to be understood” (Bauman, 1992: 44). M. Terkourafi observa el paralelismo entre los *sounds* como un tipo de actuación y la definición aristotélica de tragedia, la cual, según la autora, puede convertirse en el constituyente de un modelo muy útil de cómo analizarlos (Terkourafi, 2010: 9). La definición de tragedia elaborada por Aristóteles es la siguiente:

la tragedia [es] imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante temor y compasión lleva a cabo la purgación de tales afecciones (Aristóteles, Poética, 19b 24-26).

Basándose en esta definición de la tragedia y en el esbozo de los elementos constituyentes de la tragedia, hecho por Aristóteles, Marina Terkourafi (2011: 9-10) enumera los siguientes rasgos y elementos paralelos entre la tragedia y el *snapping*:

Primer elemento de la tragedia: imitación de una acción

- “the snap must not be literally true ... if you take snapping out of the realm of play, you enter the real world, where ain nobody playin. Occasionally, though, players will go there, especially when the run of clever snaps” (Smitherman, 1995a: 326).

Segundo elemento de la tragedia: la hipérbole

- “the action depicted must be ‘of a certain magnitude’; similarly ‘to signify is to ... put on an act, [to] boast ..., a contest in hyperbole” (Myers, 1990 *apud* Terkourafi, 2011:10).
- “The snap ‘must be exaggerated, the wilder the better” (Smitherman, 1995a: 326).

Tercer elemento de la tragedia: el lenguaje embellecido

- “Sounds must be expressed in metaphorical language, on time and in rhyme” (Smitherman, 1995a: 326).
- “calls, cries, hollers, riffs, licks [and] overlapping antiphony are examples of sounding in hip hop music” (Caponi, 1999 *apud* Terkourafi (2011:10)

Cuarto elemento de la tragedia: la descarga de emociones

- “For a people trying to survive under the oppressive racist yoke ... functioned as an outlet for what countless blues people called “laughing to keep from crying” (Smitherman, 1995a: 324).

Quinto elemento de la tragedia: conflicto entre ‘protagonista’ y ‘antagonista’

- Sounding está descrito como “speech the sole purpose of which is to put the orator’s gifts on display (*epideixis*) ... a battle for the respect of onlookers and rarely occur[ing] without spectators ... intended to defuse conflict nonviolently” (Myers, 1990 *apud* Terkourafi, 2011:10).

Como resumen, podríamos recoger las palabras de Smitherman: “los *dozens* te enseñan cómo divertirse..., cómo sobrevivir luchando con la chispa de ingenio verbal y la astuta retórica más que con la violencia física” (1995a: 323-324).

Estos cinco elementos fueron heredados por el *hip hop* de las prácticas del *sounding* de los afroamericanos como parte de su linaje, como un tipo de ‘herencia genética’ capaz de generar (Terkourafi, 2011: 10) la comprensión en constante transformación de autenticidad y, además, unifica a todos los del mundo *hip hop*.

4. Características generales del lenguaje de los jóvenes

El objeto general de este epígrafe es especificar las características del lenguaje de los raperos, que tienen mucho en común con el lenguaje juvenil. Partimos de la opinión de E. Kołodziejek (2006: 243) según la cual, el léxico de la comunidad *hip hop* coincide con el *slang* juvenil casi por completo. Vamos a empezar con sus rasgos generales. En opinión de G. Herrero (2002: 68), con el término *lenguaje juvenil* se designa a un conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales. El lenguaje juvenil, es una variedad social de la lengua, es un **sociolecto**, en el que el factor edad es el más prominente entre los otros posibles factores sociales de variación: sexo, nivel cultural, clase social, grupos específicos. Además, hay que tener en cuenta que el factor edad se entrecruza con los otros, originando variedades más reducidas y específicas del lenguaje juvenil, por ejemplo: **femenino, rural, carcelario, pijo, pasota, roquero**, etc. Según la autora, es fundamental que reconozcamos que, bajo la expresión **lenguaje juvenil**, subyace una pluralidad de variedades juveniles, debidas a la existencia de factores sociales, culturales y geográficos, concomitantes al factor **edad** que actúa como rasgo unificador (*ibídem*: 69). De acuerdo con J. Wyn & R. White “young people do share in common their age, but the social, economic and cultural significance of this physical reality is far from common” (1997: 25).

Gabriela Ríos González en su libro *Características del lenguaje de los jóvenes costarricenses desde la disponibilidad léxica* (2011), dice que se trata de un

lenguaje poco valorado porque se cree pasajero, marginal y decadente. No obstante, los jóvenes tienen gran capacidad en la creación de nuevos términos. La autora estudia los vocativos que emplea la gente joven, habitualmente catalogados como descorteses, pero basándose en opinión de Labov, los jóvenes utilizan el lenguaje como un ritual de camaradería y lo que, para un adulto es una expresión soez, no necesariamente lo será para el joven. Ríos González recuerda que en estas edades lo que se pretende es estrechar lazos y relaciones, de tal manera que utilizando un determinado tipo de léxico no se verá perjudicada su imagen ante determinados participantes (2011: 11). El hecho de que las manifestaciones lingüísticas les sirvan a los jóvenes para reforzar el contacto social, lo encontramos también en Herrero (2002: 69), Androutsopoulos & Georgakopoulou (2003: 4), Martín López (2009: 83). Es innegable la constatación de Androutsopoulos & Georgakopoulou que “there is a convergence on viewing young people’s language use as a reaction to general conditions of adolescence as a transitional life stage” (2003: 4).

Uno de los papeles más importantes que puede desempeñar el lenguaje para los jóvenes es el de constituir una herramienta de construcción de su identidad. Como manifiestan A. Archakis y D. Papazahariou:

(...) young people’s language could hardly be seen as a dependent linguistic reflex. Rather, the various linguistic features and discourse strategies chosen by young people seem to contribute, along with other social acts, activities and practices, to the construction of their own young identity (Archakis & Papazahariou, 2009: 14).

El lenguaje juvenil se quiere diferenciar del lenguaje estándar, una variedad de un grupo generacional específico (adultos), de estratos sociales específicos (los estratos cultos) y, además, impuesta por una agencia estatal (escuela) (Zimmerman, 2002: 144). Androutsopoulos y Georgakopoulou (2003: 4) señalan que el lenguaje usado en la adolescencia puede ser planteado como “symbolic assertion of autonomy from adults and adult authority and as an index of affiliation to (or distancing from) relevant peer groups and youth-cultural scenes” (*cfr.* Rodríguez, 2002; Herrero, 2002; Zimmerman, 2002, 2003, 2005; Martínez López, 2009).

El sociolecto juvenil se caracteriza en los niveles fónico, morfosintáctico, y, sobre todo, en el nivel léxico, por lo que puede considerarse como **jerga**, que los

jóvenes utilizan para marcar su posición frente a la cultura oficial, oponiendo al lenguaje dado un argot propio que identifica y da cohesión al grupo social, define y particulariza a sus miembros como parte integrante del grupo (Herrero, 2002: 69). Según J. Apresjan (1980: 79-80) el estilo coloquial, como cada otro, transmite una imagen del mundo fijada en las estructuras del léxico, fraseologismos, refranes, reglas de derivación, etc. J. Bartmiński añade que el análisis semántico de este léxico coloquial permite especificar el horizonte cognitivo y los límites mentales de una simple persona (1992: 40). Además, el estilo coloquial se caracteriza principalmente por la expresividad, la emotividad, el antropocentrismo y por su carácter valorizador (*ibidem*: 45).

A. Briz propone la siguiente definición del lenguaje de los jóvenes:

Por lenguaje de los jóvenes entendemos la interacción coloquial de o entre los jóvenes, una submodalidad, un subregistro marcado social y culturalmente, que presenta en correlación con dichas marcas y las propias de la situación una serie de características verbales y no verbales (hecho que no niega que puedan estar presentes en otras situaciones de comunicación, y por tanto, en otras modalidades empleadas por los jóvenes). Es decir, eso que se ha llamado lenguaje juvenil se inscribe dentro de la tradición oral, del discurso conversacional (lo que no niega que pueda aparecer en otras manifestaciones discursivas orales e incluso que esta oralidad se refleje en textos escritos), está marcado, así pues por la inmediatez comunicativa se refiere más en concreto a la modalidad coloquial (Briz, 2003: 142).

Como variedad coloquial, el lenguaje de los jóvenes participa de las características propias de esta, es decir, se trata de “un registro informal de los niveles medio y popular de la lengua común, caracterizado por una actitud espontánea” (Seco, 1973: 361).

4.1. Características generales del discurso rapológico

Como ya hemos destacado, cada grupo puede tener sus propias normas, valores, lengua y modos de hablar (Van Dijk *et al.* 2000b: 213). Según T. Mitchell (2002: 12, 21), el *hip hop* es un “lenguaje universal”, un “idioma global”. Para J. Androutsopoulos (2009: 44) el *hip hop* conforma un sistema de tres esferas de discurso interrelacionadas: la expresión artística, discurso en medios de comunicación y el discurso entre los fans y activistas del *hip hop*. Según N. Fairclough, desde la perspectiva de la sociolingüística y el análisis del discurso, el *hip hop* es “un área compleja de práctica” (1995a: 125). En nuestra tesis aplicamos la noción de *discurso rapológico* al contexto del intercambio ritual de insultos durante la **Batalla de Gallos**. Aunque el objetivo de nuestro trabajo no es el de llevar a cabo el análisis del discurso rapológico, lo cual exigiría la introducción de otras herramientas de análisis y distinto enfoque metodológico, querríamos alegar algunos rasgos básicos del discurso rap que hemos observado:

a) *La oralidad?*

En lo concerniente a la oralidad del discurso rapológico, las intervenciones en la Batalla de Gallos, pese a ser orales, *a priori*, pueden tener su fundamento en un texto, un esquema previo o unas frases sueltas. Debido al especial contexto en que se desarrollan las batallas, el discurso rapológico evidencia una mezcolanza de rasgos orales y escritos, improvisados, que condicionan la forma efectiva del discurso y destacan como uno de los aspectos representativos para este subgénero discursivo.

b) *Los recursos paralingüísticos.*

En cuanto a la Batalla de Gallos, los raperos tienen que ser muy expresivos y no sólo, verbalmente, para persuadir al público y a los jueces. Siguiendo la división de Poyatos, los tipos quinécicos más frecuentes en este caso son: emblemas, somoadaptadores, ecoicos, autoadaptadores. De esta manera, el tono exaltado al pronunciar un: ¡*Jódete!*,

este se acompaña por el típico gesto “fuck you”. Los raperos aprovechan los órganos del sistema respiratorio y las diferentes partes del cuerpo, también los movimientos de los ojos, diferentes expresiones faciales y otros movimientos corporales que forman parte importante de la oralidad, así como las “vocalizaciones” (sonidos bucales, aunque no lingüísticos) y otros “ruidos”. En virtud de estos recursos, entre los que se encuentran la entonación, la gestualidad o la prosodia, el emisor puede modificar sobre la marcha el discurso previamente preparado, ajustándolo a las necesidades reales de la comunicación.

c) Empleo de recursos retóricos.

Los enunciados producidos por los raperos con el ánimo de atraer la atención de la audiencia y de los jueces acentúan su fuerza ilocutiva y su efecto perlocutivo, puesto que en ellos se manifiesta la intención de evocar la risa y crear la adhesión de los destinatarios a su causa. La construcción semántico-verbal va acompañada por signos no verbales que aseguren la correcta recepción del discurso. El discurso rap se sirve de dos tipos de recursos retóricos bien diferenciados: tropos y figuras.

d) El lenguaje connotativo.

Se trata de un discurso persuasivo, en el que predomina la función conativa

e) La vulgarización del discurso.

Uso de los insultos rituales.

f) La repetición.

Es una constante que los raperos insistan en los mismos conceptos y que vuelvan sobre las ideas ya expuestas, con vistas a dejar claros los “argumentos” defendidos. Esto se pone en práctica recurriendo a la sinonimia o a las enumeraciones (*No sé cómo coño tienes esa puta cara, tan aplastada, tan demacrada*)

g) *La forma monologal, no dialogal.*

Los raperos desarrollan sus discursos de forma monologal, cara a cara, sin alternar los papeles de emisor y receptor, que quedan fijados de antemano. No existe la organización estructural en turnos de palabra, típica de la conversación. En la Batalla de Gallos un discurso pronunciado viene seguido por la réplica.

h) *Expresividad.*

Entendida en sentido amplio, uno de los principios de *organización discursiva* que rigen el uso coloquial del lenguaje

i) *La función fática.*

Se ha notado la presencia de ciertos rasgos que, como los elementos de valor apelativo (“¿no es cierto?”, “¿qué tal está Barcelona?”), normalmente sirven para reforzar la función fática del lenguaje. Aquí se trata de crear una relación de proximidad con el receptor.

k) *Una morfosintaxis no complicada.*

Como se desprenderá de la parte práctica de nuestra tesis, los insultos rituales, a nivel sintáctico adaptan unas estructuras más o menos elaboradas y complejas. Puede ser una sola palabra o una estructura compuesta por varias frases. Se nota también la presencia de muletillas, piezas de relleno, completadores sin valor insultante, cuyo objetivo es, en la mayoría de los casos, garantizar la continuidad del discurso o su forma rimada.

j) *El registro coloquial*⁷⁹

⁷⁹ Cfr. la definición del lenguaje coloquial de Ana Vigara Tauste en *Morfosintaxis del español coloquial* (1992: 20).

Dada la relación de proximidad entre los raperos, el carácter de la subcultura *rap* y las circunstancias de concurso en que toman parte, el rapero tiende a expresarse con bastante espontaneidad y mediante un estilo informal, empleando con mucha libertad el código de la lengua.

CAPÍTULO IV. EL ANÁLISIS DE LOS INSULTOS RITUALES EN LA BATALLA DE GALLOS EN ESPAÑA

1. La Teoría de la Relevancia y el insulto ritual

En el capítulo I de la presente tesis hemos expuesto los postulados epistemológicos de Sperber y Wilson, según los cuales, la comunicación humana es ostensiva e inferencial. Esta parte inferencial no es secundaria en relación con el significado lingüístico de lo dicho, sino que la descodificación de este significado condiciona la explicatura y las implicaturas que se desean comunicar (Portolés, 2004: 246). Un hecho que Sperber y Wilson destacan en sus estudios (Sperber & Wilson, 1993, 1997, 2004) y que resulta de gran importancia para nuestra tesis, es que, si comparamos lo codificado en un enunciado con la realidad que se pretende representar, se advierte que en nuestra comunicación no somos ni pretendemos ser veraces. En otras palabras, los participantes en una interacción verbal no esperan que lo codificado en la comunicación sea exactamente verdadero (literal), sino que se pueda obtener de ello el mayor número de efectos contextuales pertinentes con el menor esfuerzo. Como hemos marcado en la definición del insulto ritual, el objetivo de la comunicación entre los raperos es evocar la risa que se produce, entre otros, por el contraste entre lo que se dice “literalmente” y la realidad, que es lo que no se dice, por lo cual se elimina por completo el aspecto de veracidad del insulto ritual. El insulto ritual cuyo uso tiene finalidad persuasiva, puede expresarse a través de las figuras y tropos retóricos que tienen una nueva explicación dentro de la pragmática. Como advierte S. Gutiérrez Ordóñez (2002: 58): “la Teoría de la Relevancia ofrece una explicación coherente y novedosa del proceso de interpretación de las figuras poéticas que implican un cambio de sentido”. El autor razona su opinión recurriendo al modelo de comunicación inferencial que propusieron Sperber y Wilson que permite interpretaciones racionales y relevantes que van más allá de pura literalidad.

M. Colín Rodea (2004: 207-210), partiendo de la síntesis sobre el Principio de Comunicación de la Teoría de la Relevancia, puntualiza como hipótesis que las tareas de producción y de comprensión de un insulto dependen una de otra e implican a ambos interlocutores en una situación determinada. Aunque la autora se ocupa de la investigación de los *insultos* que hemos llamado *personales*, pensamos que algunas de sus observaciones tienen aplicación en el caso de los *insultos rituales*, por ejemplo, M. Colín Rodea considera el punto de vista del productor y del receptor del insulto, lo que vamos a contemplar nosotros también.

Desde el punto de vista del productor del insulto ritual, en el discurso rap encontramos, entre algunos recursos y mecanismos pragmáticos generadores del efecto global de insultar (ridiculizar), los siguientes:

1. Se emite un enunciado de carácter afirmativo, negativo, interrogativo o imperativo, en función apelativa, expresiva, estética. El enunciado crea varios supuestos, entre ellos producir un efecto cognoscitivo o contextual de descalificación; y el supuesto meta se enfatiza de manera marcada o no.
2. Se recurre a estímulos ostensivos, que pueden ser palabras marcadas o no, como señales muy fuertes en la comunicación durante la batalla de rap; o bien a recursos indirectos como la ironía, la metáfora o la hipérbole (tropos retóricos).
3. Se recurre a estímulos ostensivos para indicar al interlocutor que el locutor expresa un contenido proposicional en el supuesto generado a partir del enunciado.
4. Se usan estímulos ostensivos, que conllevan representaciones sancionadas dentro de la subcultura rap, para indicar al interlocutor que el locutor expresa más de un contenido proposicional que el locutor mismo debe asignar, recurriendo a expresiones implícitas, a iniciadores que pueden funcionar como pistas: tono, gesto, y el reconocimiento de usos interpretativos.
5. Se observa que el supuesto pretendido por el locutor tiene efectos descalificantes y/o ridiculizantes.

En cuanto a la comprensión, por el lado del interlocutor, del público y de los jueces (que llamamos con el nombre general, *receptor*) contamos con las siguientes observaciones que hemos ido derivando a lo largo de este trabajo:

1. El receptor es capaz de reconocer una acción verbal como insulto ritual, independientemente de la estructura y de la forma que revistan los componentes de la expresión lingüística de que se trate.
2. El interlocutor puede asignar sentidos negativos a unidades léxicas y fraseológicas, marcadas o no como unidades léxicas groseras, ofensivas o vulgares, en la situación específica de la batalla de rap, independientemente de la ambigüedad o de la incompletud semántica que presente la unidad en su contexto específico.
3. La noción de insulto ritual manejada por un hablante parece asociarse a la idea de atribución de elementos descalificantes, a la evaluación de la calidad de comportamientos y de acciones realizadas y valoradas pragmáticamente como ridiculización.

A lo largo de este capítulo, realizaremos un análisis de los insultos rituales usados en la Batalla de Gallos según el esquema del proceso global que ya hemos introducido en el capítulo I, que recoge un cierto número de subtareas que necesitamos realizar para comprender. Vamos a recordarlas:

Subtareas del proceso global de comprensión

- a) Elaborar una hipótesis apropiada sobre el contenido explícito (EXPLICATURAS) mediante la descodificación, desambiguación, asignación de referente y otros procesos pragmáticos de enriquecimiento
- b) Elaborar una hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (PREMISAS IMPLICADAS)
- c) Elaborar una hipótesis apropiada sobre las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir (CONCLUSIONES IMPLICADAS)

(Sperber y Wilson, 2004: 252).

Con respecto al proceso inferencial, unas observaciones de gran interés para el carácter de nuestra tesis fueron las llevadas a cabo por Aleksy Awdiejew (1992: 21) quien investiga qué papel desempeña el conocimiento común en este proceso⁸⁰. De acuerdo con el investigador, si tomamos como hipótesis que en el proceso de inferencia el hablante usa, sobre todo, el contenido del conocimiento común, e identificamos las fuentes de información descritas por Sperber y Wilson con los fondos interiores de ese conocimiento, toda área del conocimiento común podremos dividirla en tres partes básicas (*ibídem*: 22)⁸¹:

-conocimiento general, contiene opiniones y juicios corrientes típicos de un grupo social que no padecen casación en la memoria a largo plazo (todo el mundo sabe que...)

-conocimiento personal, contiene información discursiva que tiene que ver con el micromundo del hablante, que padece casación en la memoria a largo plazo (por lo menos uno de los hablantes sabe que...)

-conocimiento que abarca información proveniente de impresiones visuales de los interlocutores en el momento de la conversación (por lo menos uno de los interlocutores observa que...).

En el proceso de inferencia, los convencimientos son aplicados de igual manera que las proposiciones, pero no se verifica su veracidad a través de la función verdadero-falso, sino con el factor que Awdiejew llama la *fuerza de convencimiento*. Cuantos más miembros de una comunidad cultural comparten el convencimiento dado, tanto mayor

⁸⁰ Según A. Awdiejew el conocimiento común:

1. Aplica las unidades polisémicas o cuyo significado es difuso o que depende del contexto de uso.
2. Usa un lenguaje natural.
3. Posee un carácter mixto ontológico-axiológico.
4. Su objetivo es crear una base cognitiva imprescindible y suficiente para el funcionamiento de un individuo (Awdiejew, 1992: 22).

⁸¹ Como señala J. Wilk-Racięska: “las visiones generales que nos creamos, y de acuerdo a las que viven y actúan la mayoría de los miembros de las comunidades sociolingüísticas, no están basadas en conocimientos sólidos sobre la realidad” (2007: 445). La autora subraya que nos servimos de aquella parte de información que nos resulta más familiar e importante. La formación de una determinada visión del mundo se presenta también como un proceso intuitivo, colectivo (social), que requiere un tiempo considerable) (*ibídem*: 446).

es su fuerza en la escala interpersonal. La inferencia natural tiene, en muchas ocasiones, un carácter de intensión e incluso mágico, es decir, la manera de deducción que toma el interlocutor no depende de la corrección de la deducción lógica, sino de su actitud hacia el contenido obtenida en resultado de esta deducción (Awdiejew, 1992: 23-25).

Partiendo de estas observaciones sobre las posibilidades de producción y de comprensión basadas en las investigaciones de Sperber y Wilson y, teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto sobre el insulto ritual, la subcultura rap y la Batalla de Gallos, consideramos, que un análisis del insulto tratado como ritual basado en la Teoría de la Relevancia debe tener como punto de partida la tesis siguiente:

Cualquier acción que se desarrolle en la Batalla de Gallos y que tenga un efecto cognoscitivo o contextual que pueda parafrasearse como descalificante o evaluada como ridiculizadora será un insulto ritual.

2. La propuesta de definición del insulto ritual

A lo largo del capítulo III hemos tratado el tema de insulto ritual, que puede poseer varias denominaciones en función de la parte del mundo donde se ha observado su presencia, presentando los trabajos de numerosos investigadores al respecto. En este párrafo, a modo de resumen, queremos presentar la definición del insulto ritual, partiendo, obviamente, de los logros de todos los autores anteriormente citados que se ocupaban del tema del insulto.

La definición del *insulto ritual* que hemos elaborado y que usamos en esta tesis sería la siguiente:

El *insulto ritual*, en el contexto de la **Batalla de Gallos**, es una acción verbal y/o no verbal, cuyo objetivo es crear un juego de complicidades, reactivando el acuerdo sobre los valores o conocimientos compartidos por los interlocutores. El *insulto ritual* no presenta el valor comunicativo de agresión. Enmarcado en una situación comunicativa de concurso, el insulto es un recurso del locutor/interlocutor cuya fuerza ilocucionaria se expresa como ridiculización. El efecto de esta comunicación es la **risa o sonrisa**, que se produce por dos razones, primero, por el contraste entre lo que se dice “literalmente” y la realidad, que es lo que no se dice, y en segundo lugar, por el placer que provoca la participación en este juego lingüístico⁸². Las unidades léxicas del insulto ritual pueden o no representar en sí mismas una carga insultante al evocar conceptos convenidos para ello de acuerdo con los valores establecidos dentro de la subcultura de los raperos.

En el párrafo anterior hemos comentado las similitudes entre la batalla de rap y la tragedia antigua. Siguiendo la misma línea, pensamos que el *insulto ritual* es un fenómeno pragmático-retórico, dadas las circunstancias del concurso, puesto que el emisor, con su actuación, tiene que persuadir al público y a los jueces de su superioridad oral sobre el adversario. Además es imprescindible añadir que, este ritual, abarca también los actos de amenaza cuya función principal es asustarle al rival mostrándose más fuerte que él (también dejando implícita la información sobre la debilidad del rival) por lo cual los incluimos en la parte analítica de nuestra tesis.

⁸² Cfr. Reyes (1979), la autora introduce el concepto de ironía “del juego” (frente a la ironía “del poder”) que M^a Á. Torres Sánchez llama *ironía humorística* (frente a *ironía crítica*) (1999: 113). Vid. también G. Habrajska (1994: 58-67) quien enumera las estrategias que permiten crear el efecto irónico.

3. La propuesta de tipología de los insultos rituales

A pesar de que la parte analítica comprende los ejemplos de insultos rituales procedentes de solamente de seis batallas, en total 20 discursos rapológicos, la tipología que exponemos aquí nació como resultado de la reflexión sobre múltiples Batallas de Gallos que han tenido lugar en España desde el año 2007 hasta 2009 y que todas son disponibles en la página del organizador *Red Bull*. Hemos creído necesario delimitar el número de discursos rapológicos utilizados en nuestro estudio, siendo conscientes de que toda selección presupone que algunos elementos quedarán desatendidos, pero ofrecemos en cambio, mejor atención a los elementos seleccionados.

Para la elaboración de la tipología del insulto ritual se ha considerado la pertinencia de las nociones de *anticortesía* propuesta por K. Zimmermann (vid. págs. 119-122), la TR de Sperber y Wilson, *lingüísticamente comunicado/lingüísticamente codificado*, en el caso del insulto directo y *lingüísticamente no comunicado/ lingüísticamente no codificado* para el caso del insulto indirecto. Sin olvidar la contribución de W. Labov quien apunataba la importancia desde el punto de vista sociológico y teniendo como centro la unidad léxica. No hemos pretendido elaborar un modelo completo del insulto ritual, ni su inventario cerrado, es decir, la tipología que proponemos, obviamente no puede abarcar todos los casos posibles, tomando en cuenta un factor de la creatividad que es un fenómeno que no tiene límites. Además, nos basamos de las propuestas anteriores de M. Colín Rodea (2003) y M. Lisowska (2012), recogiendo el aspecto del “juego fingido” entre los interlocutores.

Tipos de insulto ritual

1) Insulto ritual directo (expresado explícitamente):

- Uso de léxico vulgar: ¡Hijo de puta!
- Uso de léxico marcado: ¡Tú eres un tontorrón!
- Uso de el léxico neutral que adquiere un sentido ridiculizante en la batalla: ¡Payaso!

Como hemos observado hay relativamene pocos insultos rituales directos en el discurso rapológico.

2) Insulto ritual indirecto (expresado implícitamente)

- Uso de metáfora: *zorra, puerco*, etc.
- Uso de metonimia: *Tienes toda la cara de un hobbit* (extensión metonímica);
- Uso de citas: *¡Rafa coño, penalti y expulsión!*;
- Uso de **bricolaje**: *Como MICKEY MAUSE te voy a dejar EN PAUSE*;

Es un concepto que ha sido prestado de etnología para la investigación de la comunicación juvenil por dos lingüistas alemanes, Eva Nauland (1987) y Peter Schlobinski (1989). Según observa Janet Spreckels las prácticas socioculturales entre los adolescentes con frecuencia se caracterizan por el fenómeno de ‘bricolage’ que “implies that teenagers often tie together elements from various cultural and/ or social realms, thus constructing something new” (2009: 34). Por ejemplo, los adolescentes hacen un comentario sobre una persona usando eslogan publicitario, una cita de su profesor o hablando con la voz de otra persona o personaje ficticio como Homer Simpson.

- Uso de ironía: *¡¿Si quieres vamos a visitarla al puti?!;*
- Uso de juegos de palabras: *Creo que me toca contra MC Donall, tiene toda la cara de Ronal McDonald;*
- Uso de anécdotas: son insultos de estructura elaborada que tienen a contar una mini-historia;
- Uso de los recursos paralingüísticos y quinésicos: gritos, risas, onomatopeyas.

.....

ACTO DE AMENAZA (*¡Tengo aquí el puto gas!, te descuartizo, te capo, al Jonko si quiero lo descompongo*, etc.)

El acto de amenaza pertenece a un grupo de los actos de habla descorteses. Normalmente aparece en situaciones de conflicto, y como mostraremos en el análisis, mantiene una fuerte relación con el acto de insultar, y más si se trata de los discursos raperos cuyo objetivo es, entre otros, asustarle al rival.

4. El análisis

4.1. El insulto del rival a través del uso de los antropónimos

J. Lyons (1980: 205) señala que los nombres propios cumplen dos funciones: referencial y vocativa. Para S. Ullmann (1976: 87) “la diferencia esencial entre los nombres comunes y los nombres propios estriba en su función: los primeros son unidades significativas; los segundos son meras marcas de identificación”. K. Zilliacus (1997: 14) adapta el enfoque más difundido sobre los nombres propios como signos lingüísticos, que solamente denotan, y nunca caracterizan a los objetos nombrados. En su opinión, los nombres propios básicamente actúan con dos modos de funcionamiento: principalmente desempeñan el papel de los signos que denotan a los objetos concretos, sin ninguna “carga” semántica. La falta de dichas “cargas” semánticas causa que los nombres propios puedan, secundariamente, “transportar” varias connotaciones subjetivas e individuales relacionadas con los objetos nombrados. El autor dice que “The denotation of name is completely independent of the connotations which the name originally had or with which it can now be associated” (K. Zilliacus, 1997: 18). La segunda función básica de los nombres propios es la de crear denominaciones que llaman a varios tipos de fenómenos, lo que está relacionado de alguna manera con el *denotatum* primario de los nombres. Según E. Masłowska (1991: 29), como el contenido semántico de los nombres propios está limitado, la base de derivación constituyen los rasgos connotativos que se formaron como resultado de experiencias sociales y culturales y que se consolidaron en la conciencia de los usuarios de la lengua. La autora resume, “así que el valor connotativo tendrán todos los rasgos estereotípicos atribuidos al nombre dado, las opiniones corrientes y juicios relacionados con él. A base de las connotaciones se formarán metáforas, metonimias nuevas, creativas, no consolidadas en el sistema lingüístico”⁸³. Otro factor importantísimo que regula el funcionamiento del nombre propio es el **contexto** del uso. J. M. Carroll (1983) añadió que hay que prestar atención tanto al contexto como a las intenciones y las preferencias de los creadores de los nombres propios porque solamente un enfoque tan complejo nos permite percibir una visión completa de la función del nombre propio en

⁸³ W. Chlebda (1995: 11) resume que lo característico para los antropónimos con función de insulto es que son no oficiales, facultativos y secundarios. Las funciones secundarias tanto en el aspecto formal, como semántico, son portadores de sentidos y connotaciones.

la comunicación social. Con respecto a las intenciones D. L. F. Nilsen (1988: 108-115) destaca que la función del nombre propio es ser usado con un fin concreto. Como resultado de este enfoque el autor distingue muchos usos peculiares, propiedades individuales de los nombres propios y las posibilidades del uso de éstas en la comunicación de cada día, por ejemplo: influir en las personas, introducir el doble sentido, el carácter mnemotécnico para recordar el nombre de un fenómeno concreto, caracterizar a los *denotatum* o, por el contrario, esconder sus propiedades (el anonimato de los propietarios-prostitutas) o para chistes. Como resumen, citamos a Quirk y Greenbaum (1987: 443) citados por M. L. Coronado González y J. García González (1991: 50) señalan que en inglés el cambio de nombre propio a nombre común se produce en cuatro casos (aunque el sustantivo se siga escribiendo con mayúsculas):

1. Cuando pasa a significar ‘miembro de la clase tipificada por el nombre propio’: <<a Jeremiah>>⁸⁴
2. Cuando significa ‘persona, lugar, etc. llamado así’: There are several Cambridges in the world>>⁸⁵
3. Cuando el nombre significa: ‘producto del nombre propio o conjunto del trabajo del nombre propio’: <<a Rolls Royce>>, <<a Renoir>>, <<a Shakespeare>>.
4. Siempre que signifique ‘algo asociado al nombre propio’: <<wellingtons>>, <<a sandwich>>.

Según S. Gajda (1987: 80), el nombre propio no sólo tiene la función de individualización, sino desempeña varias funciones, como, la nominativa, de diferenciación, clasificadora, simbólica, alusiva, pragmática (influir en el receptor). Las

⁸⁴ Con respecto a este primer caso, J. Lyons (1980: 208) observa que algunos nombres propios pueden adquirir, en una cultura dada, asociaciones que los llevan a convertirse en algunos casos y con el paso del tiempo, en nombres comunes, pero para él esto no invade el principio de que los nombres propios carecen de sentido. Como las asociaciones culturales no son comunes tampoco a todas las personas, hay usos de este tipo que fructifican y otros que no: “*He is a regular Scrooge*”, “*She is such a Pollyanna*”.

⁸⁵ En el segundo caso, se consideran las comparaciones como las usadas por el <<Clarín>> en *la Regenta*: “Sabía de varios tenientes generales que habían sido otros tantos *Farnesios* y *Espínolas*” (p. 260), “Parecía un *Bastiat* del púlpito” (p. 452).

funciones mencionadas son complementarias, aunque normalmente domina sólo una. En resumen, los nombres y apellidos pueden desempeñar la función de insulto, porque tienen matiz emocional negativo y determinan unos rasgos negativos de físico, carácter, o inclinaciones de una persona (Kudra & Kudra, 2004: 92).

4.1.1. El uso de los nombres de los *personajes ficticios*

(1)

142 **creo que me toca contra el MC DONALL** ↑

143 **tiene toda la cara de** ↑/ **RONALD MCDONALD**↑ [B.2: Jonko]

El insulto (1) consta de dos enunciados interrelacionados. El enunciado de la línea 142, aunque está privado de cualquier palabra marcada como ofensiva, resulta insultante por el elemento que lo abre. El verbo *creer*, según el *DRAE* en su tercera y cuarta acepción significa: 3. *Pensar, juzgar, sospechar algo o estar persuadido de ello*; 4. *Tener algo por verosímil o probable*. Tras descodificar el significado del verbo en cuestión, se obtiene una información que el emisor transmite en la proposición y se recupera la explicatura: “probablemente me toca contra el Mc Donall”. Tanto del contexto situacional como del contexto sociocultural se desprende lo que sigue: está claro que los raperos conocen a sus rivales, primero, porque así establecen las reglas de la batalla, segundo, porque son un grupo hermético, llevan unos años participando en las batallas y todos están sentados en un mismo banco mientras luchan otros raperos. El menosprecio del rival se produce por el hecho de que el emisor en su enunciado introduce implícitamente la información de duda sobre la identidad de Donall, es decir la premisa implicada es: “El rapero desconocido no puede ser bueno” y esto le lleva al receptor a la conclusión implicada: “Donall es un rapero insignificante”. El proceso de inferencia nos lleva a la conclusión que Jonko sitúa a Donall entre los Mc’s sin posición, los que no significan nada en la escala “social” de los raperos. Los enunciados 142 y 143 presentan un insulto indirecto basado en la figura retórica de **homófono**, que

en este caso es un juego entre los antropónimos *Mc Donall* y *McDonald*. El hecho de utilizar la inesperada y creativa figura del homófono produce mayor fuerza de depreciación. Este insulto propone a los oyentes las vías de interpretación en las que el antropónimo *Ronald McDonald* constituye una entrada enciclopédica que primero deben descodificar. Vamos a empezar entonces el análisis de pasos inferenciales llevados a cabo en este caso. La descodificación del enunciado 143, lleva a recuperar la proposición de Jonko y a asignar un referente a la entrada léxica '*Ronald McDonald*', que el receptor debe asignar desde su conocimiento de mundo. Ronald McDonald es el personaje utilizado como la mascota principal de la cadena de restaurantes de comida rápida McDonald's, lleva un mameluco amarillo, enormes zapatos rojos y una peluca llamativa, también roja; y como es un payaso tiene el típico maquillaje excesivo. El receptor llega a recuperar la explicatura: "Donall se parece a la mascota Ronald McDonald". El receptor elabora, junto con las representaciones almacenadas sobre la entrada léxica y a base de un supuesto contextual, lo siguiente: "los payasos son graciosos", una premisa implicada: "Donall tiene un aspecto gracioso como los payasos lo tienen". El emisor ridiculiza el aspecto físico del adversario atribuyéndole rasgos del payaso, pero además, estamos ante un caso de la extensión metonímica⁸⁶, donde el valor connotativo lo tienen los rasgos estereotípicos atribuidos al nombre '*Ronald McDonald*', y en consecuencia a los payasos. Miremos las definiciones del sustantivo 'payaso' que propone el CLAVE: 1. col. Referido a una persona, que tiene facilidad para hacer reír con sus hechos o con sus dichos; 2. col. Referido a una persona, que tiene poca seriedad en su comportamiento o que resulta ridícula; 3. Artista de circo que hace de gracioso y que utiliza una vestimenta y un maquillaje muy llamativos. Las implicaciones contextuales que se transmiten no tienen que ver exclusivamente con el

⁸⁶ En este caso tenemos que ver con la transposición metonímica que M^a D. Muñoz Núñez (1999: 82) explica de la siguiente manera: "La metonimia (...) es una transposición consistente en la designación de un objeto con el nombre de otro objeto con el que el primero mantiene en razón de su significado una relación, no interna o lingüística, como ocurre con la metáfora, sino puramente externa o referencial". La autora habla de las transposiciones de significados que se manifiestan cuando entra en funcionamiento el mecanismo de la metonimia son, entre otras, de la causa por el efecto o viceversa, del continente por el contenido, del nombre del lugar donde la cosa se fabrica por la cosa misma, del antecedente por el consecuente, y, para muchos autores, las relaciones del todo por la parte y de la parte por el todo, que, para otros, en cambio, entran dentro de la sinécdoque (1999: 82). Para J. Taylor (2001: 175) la metonimia es un proceso fundamental de extensión de sentido. Como señala S. Ullmann (1986: 375-389) la metáfora y la metonimia, o cambios semánticos producidos respectivamente por semejanza y contigüidad de los significados pueden dar lugar a la creación de los significados diferentes de un mismo término, con los cuales conviviría el originario. Un análisis comparativo entre metáfora y metonimia permite extraer una serie de características que redundan en el carácter lingüístico de la metáfora y referencial de la metonimia, los cuales vamos a comentar a lo largo de la parte analítica, dado que los raperos recurren al uso de los antropónimos como estrategia de ridiculización del adversario.

aspecto físico de la persona ridiculizada, sino también con su personalidad y facultades intelectuales. Esto le lleva al receptor a sacar la implicatura “El discurso de Donall es ridículo”

(2)

152 lo siento / **tienes toda la cara de un hobbit**↑ [B.2: Jonko]

El ejemplo (2) relata un insulto indirecto, cuyos efectos cognitivos descalificantes proceden de la descodificación del constituyente que tiene la posición final. El emisor emite enunciado afirmativo recurriendo al estímulo ostensivo que en este caso constituye el sustantivo ‘*hobbit*’. La descodificación lleva a recuperar la proposición de Jonko y a asignar un referente a la entrada léxica ‘*hobbit*’ que el receptor asigna desde su conocimiento del mundo. Tras descodificar el significado del sustantivo ‘*hobbit*’, se obtiene una información que el emisor transmite en la proposición y se recupera la explicatura: “Donall se parece a un hobbit”. Vamos a explicitar el significado de la palabra *hobbit* para responder a la pregunta por qué el emisor la ha usado para descalificar a su rival. A saber, los hobbits son una raza ficticia de seres antropomorfos creada por el escritor británico J. R. R. Tolkien. En cuanto al aspecto físico, los hobbits son de constitución algo más débil que los enanos y también más bajos. Su cabello es rizado y generalmente de color castaño, tienen aspecto crédulo, orejas ligeramente puntiagudas, manos hábiles y sus pies, que habitualmente llevan descalzos, son grandes, fuertes y peludos. Jonko ha usado el insulto ‘*Donall tiene la cara de un hobbit*’ por dos razones: 1) Donall es un chico de pelo rizado, algo pelirrojo, por lo cual se pueden observar rasgos similares, y 2) creemos que se puede hablar en este caso sobre la asociación basada en una relación referencial, un tipo de **connotación** que a menudo se llama “**simbólica**” (Cfr. Kerbrat-Orecchioni, 1983: 130-131). Se trata de los casos tipo: *perro*→*fidelidad*; *negro*→*luto*.

Como ya hemos subrayado, en el ejemplo (1), la metonimia es una transposición que consiste en la designación de un objeto (Donall) con el nombre de otro (hobbit) con el que el primero mantiene en razón de un significado una relación referencial. El receptor, recurriendo a su conocimiento común, asigna sentido descalificante al nombre propio, llegando así a recuperar la premisa implicada “los

hobbits son feos y crédulos”. Tras el proceso de inferencia llegamos a la serie de conclusiones implicadas: “Donall es feo”, “Donall es ingenuo”. Un aspecto que no hemos comentado hasta ahora con respecto a los hobbits, es que los conocedores de las obra de Tolkien, están enterados de que estas criaturas no eran guerreros, llevaban una vida tranquila. Por lo cual creemos que se puede llegar a una implicatura muy débil “Donall no es un guerrero”. Un elemento que desempeña una función persuasiva en este insulto es el adjetivo ‘*todo*’ que es un intensificador del sustantivo ‘*cara*’, y desde el punto retórico funciona como el tropo de **énfasis**.

(3)

459 **lleva la pinta de BART SIMPSON**↓ [B.6: Tito Soul]

Con el insulto indirecto (3) el autor aplica la estrategia de la transposición del significado que se realiza con el uso de antropónimo ‘*Bart Simpson*’. El emisor emite un enunciado afirmativo, recurriendo al estímulo ostensivo que en este caso constituye el nombre propio, y que conlleva una representación ridiculizadora del adversario. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito del enunciado ‘*Lleva la pinta de Bart Simpson*’. Asigna un sentido descalificante al nombre propio recurriendo a su conocimiento común, de este modo reconoce que Tito Soul hace referencia al aspecto físico de su rival que se parece a un personaje ficticio, protagonista de la serie de televisión de dibujos animados *Los Simpson*. Bart Simpson es un chico de diez años, es el primogénito, y único hijo varón, de Homer y Marge Simpson. Tiene el pelo corto y de punta y lleva una camiseta deportiva de color rojo, del mismo modo que el Invert, el adversario de Tito Soul en esta batalla. La fuerza ridiculizadora de este insulto es muy alta, porque el aspecto físico del rival que coincide con el del héroe de una serie televisiva, ha constituido un rasgo sobresaliente que se ha convertido en la base de transposición metonímica de un rasgo ridiculizador en el adversario. Así que el antropónimo evoca connotaciones caricaturescas del rival, por las siguientes razones: a) alude al protagonista de una serie sobre estereotípica familia estadounidense, b) Bart es un niño (¡y no adulto!), c) es un niño bastante rudo, maleducado, y d) se trata de una película que parodia los grandes temas contemporáneos (por ejemplo, la religión). Las

premisas implicadas en el enunciado le llevan al receptor a elaborar una serie de conclusiones implicadas: “Invert es infantil”, “Invert es un maleducado”.

(4)

- 482 HOY ↑ **LE VA A FOLLAR Bart Simpson**
483 eh / voy tranqui
484 yo al Simpson SÍ SÍ si **tu puta madre es Barney**
485 bien ↑ y tengo el flow
486 **Simpson Barney y su padre es Moe** ↓
487 bien / con el verso estructurado ↓
488 **su padre me come** ↑ **el flameado** ↓
489 bien oye ¿cómo estás? ↑
490 **SU MADRE BEBE A MORRO DE MI CERVEZA DUFF** ↑
491 sí está en estado crítico
492 **QUE BEBA QUE BEBA HASTA EL COMA ETÍLICO** [B.6: Invert]

El insulto indirecto (4) constituye un contrainsulto, una réplica a insulto anterior ‘*Lleva la pinta de Bart Simpson*’, y está formado por una serie de enunciados inseparables, ya que todos aluden a la misma serie de la animación, *Los Simpson*. El receptor reconoce los estímulos ostensivos emitidos por Invert que desencadenan los procesos de decodificación, elabora unas hipótesis sobre el contenido explícito de todos los enunciados que abarca el insulto, asigna sentidos descalificantes a los nombres propios recurriendo al conocimiento común. En caso de este ejemplo ritual vamos a concentrarnos en lo ridiculizante de las unidades léxicas usadas por el emisor. Invert empieza el contrainsulto retomando las palabras del rival: ‘*hoy le va a follar Bart Simpson*’, para “abrirse paso” a toda la gama de personajes famosos de la serie. El enunciado 484, ‘*yo al Simpson sí sí si tu puta madre es Barney*’, hace referencia al Barney Gumble, un personaje que es la satirización del típico alcohólico que pasa casi todo el día consumiendo cerveza. El receptor infiere que a la madre del rival se le atribuyen rasgos caricaturescos del personaje, como la voz bastante grotesca a causa de su alcoholismo. Una de sus principales y más celebradas características es su capacidad para emitir estruendosos eructos casi todo el tiempo. El enunciado 490, ‘*su madre bebe*

a morro de mi cerveza Duff, constituye una continuación del insulto lanzado contra la madre del rival. La cerveza *Duff* es la marca de cerveza de la serie de *Los Simpson*, es una parodia de la cerveza producida en masa en los Estados Unidos. El nombre de la cerveza proviene probablemente de la palabra "duff", que se utiliza en argot para aludir al trasero de alguien, con connotación de pereza y obesidad debidas a la ingesta de alcohol y al modo de vida sedentario. También puede tener que ver con el adjetivo 'duff', que se utiliza en el inglés británico para expresar la idea de 'defectuoso' o 'inútil'. Así que se puede inferir que se le atribuye a la madre del rival el vicio de ser alcohólica, evocando una imagen de una persona perezosa y gorda. Además la locución verbal '*beber a morro*' que significa beber sin vaso, aplicando directamente la boca al chorro, a la corriente o a la botella, fuerza la imagen de la madre alcohólica. Sin embargo, la explicación de este ejemplo no sería completa sin comentar la gesticulación del Invert, uno de los estímulos ostensivos, quien justo al tiempo de pronunciar estas palabras, señala su zona genital. Entonces el receptor saca una serie de implicaturas: "La madre de El Shintoma es una alcohólica", "Invert orina en la boca de la madre de El Shintoma". Invert ataca igualmente al padre de su rival. En el enunciado 486 '*su padre es Moe*', el receptor recurriendo a su saber extralingüístico, sabe que se trata del propietario de la taberna, también un médico cirujano sin licencia, un tipo solitario y poco atractivo. En el enunciado 488, '*Su padre me come el flameado*', el '*Flameado de Moe*' es una bebida espirituosa que se obtiene de la mezcla de varios licores, y jarabe para la tos. Aquí también la gesticulación, como en el caso anterior, desempeña un papel importante. Como el rapero está señalando su zona genital, el receptor infiere que el flameado es la orina de Invert. En resumen, la depreciación y la ridiculización de los miembros de familia del rival se da no solamente por llamarles con nombres de la serie televisiva, sino por las actividades que realizan estos personajes, por sus vicios, adicciones y aficiones.

(5)

34 NUESTRO COLEGA ICE VENTURA ↑ SE HA CORTADO EL PELO ↑
[B.1: Yeah Yon]

El ejemplo (5) relata un insulto indirecto, cuyos efectos cognitivos descalificantes proceden de la descodificación del constituyente ‘*Ace Ventura*’. La descodificación lleva al receptor a recuperar la proposición de Invert y a asignar un referente a la entrada léxica ‘*Ace Ventura*’. Se trata de un excéntrico "detective de mascotas" con personalidad psicótica que tiene muchas características extrañas, como persistencia casi patológica, su vulgaridad y su excentricidad extrema. Ace Ventura fue representado en las películas por Jim Carrey, un actor y humorista, que todo el mundo recuerda en una camisa hawaiana la lleva por fuera del pantalón, sobre una camiseta blanca y con unos pantalones a rayas negras y rojas. El emisor llamándole al adversario ‘*Ace Ventura*’, le atribuye todos los rasgos que connotan a este personaje ficticio y que mencionamos arriba. A base de las connotaciones se formará una metáfora nueva y creativa, no consolidada en el sistema lingüístico. El enunciado ‘*Ace Ventura se ha cortado el pelo*’ no ha sido elaborado de manera accidental. A través de él, el emisor hace referencia a la coleta que lleva Jonko, es decir un tipo de peinado igualmente de largo que el peinado que lleva Ace Ventura. Es un rasgo de apariencia física que tienen común y que ha de ridiculizar la imagen de Jonko todavía más. El receptor recupera la explicatura: “Jonko es un Ace Ventura con el pelo cortado”. Las implicaciones contextuales que se transmiten no tienen que ver exclusivamente con el aspecto físico de la persona ridiculizada, sino también con su personalidad y facultades intelectuales. Esto lleva al receptor a obtener la serie de conclusiones implicadas: “Jonko es ridículo”, “Jonko es salvaje”, “Jonko no es una persona estable”.

(6)

40 lo estoy haciendo bien / si quieres PAUSO

41 CADA PALABRA COMO **MICKEY MAUSE**

42 ¿qué quieres que te diga?

43 TE VOY A DEJAR EN PAUSE [B.1: Yeah Yon]

En el ejemplo (6) se ha usado un insulto indirecto elaborado a base de asociación con un personaje ficticio ‘*Mickey Mouse*’, un antropomórfico ratón de la serie del mismo nombre. Esta vez, no está presente la intensión de transposición de los rasgos del héroe de dibujos animados en el adversario. El papel principal insultante desempeña la curva

melódica que acompaña a la emisión de los enunciados, sobre todo la de los constituyentes ‘*Mickey Mouse*’ y ‘*en pause*’, lo cual constituye un estímulo altamente ostensivo que produce efectos descalificantes. Tras el proceso de la descodificación, el receptor recurre a sus saber del mundo sobre la película Disney para interpretar el insulto. Dados los supuestos contextuales, reconoce, que el emisor imita la voz con la que habla el personaje y también la manera pausada en que se expresa. El receptor es capaz de identificar la fuerza ilocutiva de “amenazar” implícita en este enunciado 43, dónde el emisor anuncia los resultados de la batalla. El receptor recupera la explicatura: “Jonko le va a dejar a Donall en pause”. El receptor acepta automáticamente la presunción de la relevancia que conlleva este acto, porque en el contexto de la batalla de gallos cada concursante trata de dejar atónito a su adversario para que éste no sepa replicarle. Por ello de la expresión ‘*te voy a dejar en pause*’ el receptor saca la implicatura “El emisor es quien tiene el ‘mando de control’ y domina sobre el adversario”.

4.1.2. El uso de los nombres de los *personajes reales*

(7)

111 saldrá llorando de la tarima↑ como Bustamante

112 el cabrón↑ siempre lo hace dando el cante↑ [B.2: Donall]

El insulto indicerto (7) está basado en la estrategia de la transposición del significado que se realiza con el uso de antropónimo ‘*David Bustamante*’, un conocido cantante español. Vamos a empezar el análisis con la explicación de quién es *David Bustamante*, y después comentaremos la razón del uso de su nombre en la batalla. Bustamante participó en el concurso televisivo de música «Operación Triunfo», un reality show en el año 2001, fue el tercer ganador y se convirtió automáticamente en uno de los personajes más populares de España. El concursante destacó por estar llorando todo el tiempo a lo largo del programa, un rasgo sobresaliente que se ha convertido en la base de transposición metonímica de un rasgo ridiculizador en el adversario.

El emisor emite enunciado afirmativo de la estructura comparativa, recurriendo al estímulo ostensivo que en este caso constituye el nombre propio, y que conlleva una representación sancionada dentro de la subcultura rap. ‘Ser como Bustamante’ no constituye una expresión fosilizada en la lengua española. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito del enunciado 111 “Jonko saldrá llorando de la tarima como Bustamante”. Asigna un sentido descalificante al nombre propio recurriendo a su conocimiento común. Así llega a recuperar el supuesto contextual que “Jonko es muy llorón”. Además, no es algo sin importancia el hecho de que Bustamante es un cantante de pop que ha salido en un programa televisivo comercial, porque para el adversario resulta doblemente denigrante la comparación con una persona que ‘se ha vendido’. Tras el proceso de inferencia llegamos a la conclusión implícita que “Jonko es poco varonil”, ya que en el ‘código’ de los raperos los hombres verdaderos no lloran, es una cosa que se la atribuye a las mujeres. La fuerza ridiculizadora de este insulto es muy alta, más alta de lo que sería en el caso de una enunciación *Jonko es un llorón*, porque el nombre propio de este cantante en concreto evoca la imagen de un chico frágil, y de un cantante de pop comercializado.

En la línea 112, con la segunda parte del insulto ‘*el cabrón siempre lo hace dando el cante*’, hay más elementos insultantes que exigen el análisis. Para empezar, comentaremos el uso del constituyente ‘*el cabrón*’, que representa un insulto directo. El receptor desambigua a la voz ‘*cabrón*’, que es una palabra socialmente marcada como ofensiva y constituye estímulo altamente ostensivo que produce efectos descalificantes. Es necesario destacar que, a pesar de que en la mayoría de los casos el uso de la metáfora de *cabrón* alude a su valor descalificante, a veces en el discurso rapero funciona como refuerzo de la imagen del emisor de una persona con malas intenciones (por ejemplo: ‘*Soy un cabrón en la improvisación*’) con el objetivo de producir miedo en el adversario. J. Sanmartín (2004) comenta que esta metáfora presenta cierta peculiaridad ya que, con el transcurso del tiempo, el sentido figurado e insultante se ha fosilizado y ha perdido en parte sus vínculos con su sentido literal (‘*macho de la cabra*’), ya no se asocia el sentido traslaticio con el animal. Según la autora “únicamente tiene presente su carga negativa y la emplea como un dardo ofensivo para intensificar el comportamiento negativo de otros sujetos” (2004: 134)⁸⁷. El último

⁸⁷ Pancracio Celadrán Gomáriz en el *Inventario general de insultos* (1995) explica de la siguiente manera la etimología del insulto ‘*cabrón*’: “marido engañado, o que consiente en el adulterio de su mujer;

elemento insultante en el que queremos fijarnos es la manera en que termina el enunciado y que constituye un estímulo ostensivo, es decir la expresión ‘*dando el cante*’, que aunque, a primera vista, atribuida a David Bustamante, refiere al Jonko. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito de la expresión ‘dar el cante’. La descodificación proporciona un acceso al supuesto contextual que ‘cantar’ no se puede igualar con ‘rapear’, porque dentro de la subcultura rap, y más en la batalla, ‘rapear’ tiene connotaciones con invención, improvisación, creatividad, mientras que ‘cantar’ con las de reproducción, una actividad criticada por los raperos (premisa implicada). El receptor llega a implicatura que “Jonko no es un rapero verdadero”.

(8)

176 aquí están ritmos de los mejores

177 **tú eres el alumno / yo y el Navajas somos los profesores**

178 aquí venimos a representar el estilo [B.2: Jonko]

El insulto (8) consta de una serie de enunciados cuyo objetivo es descalificar al rival sin usar un léxico denigrante. El emisor se glorifica a sí mismo, lo cual implica que su rival Donall no merece tal gloria. El receptor reconoce la intención de descalificación al rival, descodifica los constituyentes del insulto y asigna referentes a las entradas léxicas desde su saber del mundo para llegar a la explicatura: “En la batalla, Donall es alumno y Jonko es profesor”. En el enunciado 177 está presente una comparación aunque no tiene una estructura típica comparativa. No se enumeran explícitamente los atributos de una y de otra parte, pero el receptor infiere que se trata de una descalificación del rival. En cuanto al nombre Navajas, es un rapero de Valencia, igual que Jonko. Entonces, el emisor refuerza su imagen refiriéndose al concepto de NOSOTROS. El receptor elabora una premisa implicada a base de un supuesto contextual que se produce: “El profesor sabe más que el alumno, tiene más

llamamos también cabrón al rufián, individuo miserable y envilecido que vive de prostituir a las mujeres. En otro orden de cosas, se dice de quien por cobardía aguanta las faenas o malas pasadas de otro, sin rechistar; también de quien las hace. Es palabra tomada en sentido figurado, del aumentativo de cabra, cabrón, animal que siempre gozó de mala reputación por haber tomado su figura el diablo en los aquelarres, o prados del macho cabrío, para copular con las brujas en los ritos de estas reuniones nocturnas, teniendo acceso a las mujeres hermosas por delante, y a las feas por detrás” (1995: 45).

experiencia”. El receptor llega a la conclusión implicada: “Donall es peor rapero que Jonko”.

(9)

455 ¡RAFA! ¡COÑO! PENALTI Y EXPULSIÓN! [B.5: Invert]

El insulto (9) es un insulto indirecto que recurre a las famosas palabras pronunciadas en el año 1996 en La Romareda durante el partido de fútbol entre el FC Barcelona y El Zaragoza por el árbitro de aquel encuentro Metujo González que cometió unos errores graves cambiando la trayectoria del partido. El colegiado, a indicación de Rafael Guerrero, su juez de línea, expulsó a central zaragocista Xavier Aguado y señaló penalti; cuando en todo caso debería haber indicado la falta previa de Couto sobre Aguado. El colegiado de aquél histórico enfrentamiento dijo en realidad: "Vaya joder Rafa, me cago en mi madre" la célebre frase que ha calado hondo en el ideario colectivo, como “¡Rafa no me jodas!”. El enunciado pronunciado por el Invert tiene efectos contextuales de descalificación inmediatos (referido al famoso partido de fútbol). La descodificación del enunciado lleva a recuperar la proposición de Invert y a asignar referentes a las entradas léxicas que el receptor debe asignar desde su conocimiento del mundo. La intensión del emisor fue que el receptor elaborase una implicatura “Como resultado de la batalla, hay que castigar al rival con la máxima sanción, por la falta cometida”. En nuestra opinión, este enunciado logra la mayor parte de la relevancia no a partir de la proposición que expresa, sino por el hecho de haber sido dicho como terminación del discurso.

(10)

308 **tú valoras menos que la selección de los puesto de Camacho**

[B.3: Movlihawk]

El insulto indirecto (10) se basa en la comparación de las habilidades del rival con las decisiones supuestamente malas de Camacho. El receptor asigna referente

a la entrada léxica ‘*Camacho*’ desde su conocimiento del mundo, y en particular, el mundo de deportes. José Antonio Camacho es un ex jugador y entrenador de fútbol español que fue destituido del Club Atlético Osasuna de la Primera División de España en 2011 debido a los malos resultados del club. Camacho fue criticado por su manera de jugar, por los fichajes realizados, por no apoyar la cantera, por no saber conectar con la prensa. Aunque no se enumeran explícitamente los fallos de Camacho, el receptor recupera la información del contexto y saca la implicatura: “El rap del rival es de baja calidad”.

Hemos distinguido la categoría de los insultos que usan los antropónimos, ya que destacan por su valor persuasivo y al mismo tiempo por el poder de la ridiculización del rival. Obviamente, se podrían distinguir más enfoques aparte de los dos que presentamos aquí, ya que es una categoría bastante abundante. A lo largo del análisis van a aparecer más nombres propios en otros contextos.

4.2. El insulto contra las habilidades del rival

(11)

141 ¿tú?↑/ ¿**cuándo te dejaste el instituto?** ↑ [B.2: Jonko]

A través del insulto indirecto (11) se vincula al adversario con aquellos aspectos negativos que no deben estar presentes en la figura del buen rapero, como, por ejemplo, el no poseer la capacidad intelectual necesaria y el dominio del lenguaje propio del medio para tomar parte en la Batalla de Gallos. La trayectoria que sigue este insulto es la siguiente: la descodificación del enunciado lleva a recuperar la proposición lógica de la pregunta que formula Jonko y a obtener la explicatura: “Donald no ha terminado el instituto”. Después se asocia a los elementos contextuales su conocimiento del mundo. El hecho de ‘*dejar el instituto*’ supone que alguien “no tiene la educación secundaria”. La premisa implicada: “las personas que no terminan la escuela secundaria no tienen buena formación” lleva al receptor a la conclusión implicada que pretende transmitir Jonko, y es la siguiente: “Donall tiene carencias intelectuales”. A parte de eso, la descalificación es intensificada por medio del mecanismo sintáctico de **la interrogación retórica**.

(12)

192 **¡¿qué coño me estás hablando tú ↑ de las estructuras?! ↑**

193 **si eres un palurdazo** [B.2: Donall]

El insulto (12) consta de dos enunciados insultantes, 192 que presenta un insulto indirecto, y el 193 que muestra un ejemplo del insulto directo. La trayectoria que sigue este insulto es la siguiente: la descodificación del enunciado 192 lleva a recuperar la proposición lógica de la pregunta que formula Jonko. Aquí vamos a detenernos para desambiguar la cuestión siguiente, ¿se trata en realidad de una pregunta? M. Karwat (2007: 154) propone el nombre de “sugestión introducida clandestinamente” para denominar este tipo de preguntas que incluyen un rumor, una presunción, un chisme, una calumnia etc. Entonces, el receptor obtiene la explicatura: “A Donall le extraña que Jonko comente su intervención”. El supuesto que infiere el receptor, es que el emisor quiere frenar la fuerza del ataque del adversario. La expresión ‘*coño*’ ha sido usada para indicar extrañeza, sorpresa y también disgusto. El papel crucial desempeña el deíctico personal ‘*tú*’ con el que el emisor implica que su “adversario no se capaz de valorar los discursos de los demás raperos”. El receptor llega a la conclusión implicada: “Jonko no tiene ni idea de cómo hacer un buen discurso rap”.

En el enunciado 193 se ha usado un insulto directo. El emisor ha elegido el uso de una palabra socialmente marcada como ofensiva, que constituye un estímulo altamente ostensivo. El sustantivo ‘*palurdazo*’ constituye la entrada léxica, en el lenguaje coloquial es una denominación despectiva de una persona que no tiene educación ni refinamiento. El receptor elaborando una hipótesis sobre los supuestos contextuales y lo dicho anteriormente, llega a la premisa implicada: “un rapero palurdo no puede crear unos discursos buenos” y la conclusión implicada: “Jonko no es capaz de elaborar unos discursos rap refinados”. En el *Inventario General de Insultos* encontramos la siguiente explicación del vocablo ‘*palurdo*’: tosco, rústico, grosero (Celdrán Gomáriz, 1995: 200). La valoración depreciativa se incluye en la sufijación nominal, el sufijo – *azo*, es muy productivo, actúa sobre bases nominales (N + azo = N propiedad) significa <<grande>> referido al nombre de la propiedad. Este morfema se añade a raíz o lexema, agregándole un grado de intensidad (Colín Rodea, 2003: 267).

Creemos que en el caso de la voz ‘*palurdazo*’, a parte de la intensificación se trata de la transmisión de un valor despectivo⁸⁸.

(13)

341 ¡eres un mascachapas! [B.4: Bodh]

En el Archivo del diario *El País* hemos encontrado el siguiente comentario con respecto a la palabra ‘*mascachapas*’, una unidad léxica que no está recogida todavía en el *DRAE*, de Ángel López García-Molins (2005), catedrático de Teoría de los Lenguajes de la Universidad de Valencia:

El otro día oí a un chico que le llamaba a otro, con inconfundible tono de insulto: ¡*mascachapas*! (...) Resulta que un *mascachapas* es un espécimen social, hombre o mujer, que suele ir vestido de chándal y zapatillas de deporte, con el pelo estirado hacia atrás, una generosa provisión de *piercings* y tatuajes y, lo más importante, luce un coche "tuneado", o sea un automóvil de medio pelo al que se le han añadido aletas y otros adornos para parecer un deportivo de marca. Suena muy moderno, pero no lo es. Puestos a buscar definiciones lexicográficas, yo propondría la siguiente: *mascachapas* (del latín *masticare* y de *chapa*, voz de origen incierto): quiero y no puedo” (López García-Molins: 2005).

A través del insulto (13) que presenta un insulto indirecto el emisor ridiculiza al receptor vinculándolo con un grupo de personas que según la explicación de arriba, se caracterizan por hacer esfuerzo para distinguirse de los demás, pero en realidad son unos esfuerzos vanos. Los procesos de la descodificación de la entrada léxica ‘*mascachapas*’ llevan al receptor a recuperar la explicatura: “Skone es un *mascachapas*”. El receptor elabora una premisa implicada a base del supuesto contextual que se produce. Las implicaciones contextuales que se transmiten no tienen

⁸⁸ Con respecto a los sufijos, M. Albelda Marco (2004: 75) subraya que algunos de estos morfemas están especializados exclusivamente en la intensificación (por ejemplo *-ísimo*), mientras que otros contienen, además, diversos significados (por ejemplo, *bocazas*, *vozarrón*, que además del valor intensificador, también presentan un valor despectivo).

Por otra parte, A. M^a Vígara Tauste (1992: 146) explica que los recursos de derivación morfológica son muy productivos en la expresión de la intensificación y especialmente en el registro coloquial. Se proyectan o se forman a partir de las cuatro categorías gramaticales que admiten matización gradual de intensidad significativa: sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios. Para más información al respecto Vid. También Ramos Márquez (1993: 200), Briz (2001).

que ver exclusivamente con el aspecto físico de Skone, sino también con su personalidad y facultades intelectuales. Esto lleva al receptor a sacar la conclusión implicada: “Skone es un rapero que finge ser bueno pero en realidad no lo es”.

(14)

194 ¡tú eres un tontorrón! / ¡hijo de puta! [B.2: Donall]

Con el insulto directo (14) Donall asocia a su adversario con una característica considerada como humillante destruyendo su imagen para, de esta forma, conseguir por asociación el rechazo de su teoría y el relace de la suya. El insulto consta de dos elementos: la palabra ‘*tontorrón*’ un vocablo no marcado como ofensivo y el constituyente ‘*hijo de puta*’ una palabra socialmente marcada como ofensiva que adquiere un papel enfático, funciona como refuerzo del enunciado que le precede. Como explica P. Celdrán Gomáriz, ‘tontorrón’ es:

“aumentativo de tontón, que a su vez lo es de tonto. Persona simple y retraída, a quien la tontuna le viene de un exceso de bondad o confianza en el prójimo; persona torpe a la hora de elegir, quedándose a menudo con lo que menos le conviene. El sufijo prerromano “-orro” es forma aumentativa del despectivo, que agrava el semantismo del vocablo, caso frecuente en voces que aluden a la condición humana” (Celdrán Gomáriz, 1995: 246).

Ambas unidades léxicas constituyen estímulos altamente ostensivos. El receptor recupera la explicatura: “Donall le llama a Jonko un tontorrón y un hijo de puta”. El hecho de que alguien llame ‘*tontorrón*’ e ‘*hijo de puta*’ al adversario en el contexto de la batalla rap, produce efectos cognitivos de descalificación (el primer supuesto inferido). Las unidades léxicas tienen connotaciones negativas, es la primera interpretación enriquecida del enunciado. La conclusión implicada que se desprende del insulto es: “Donall no es un adversario serio”.

(15)

391 para el resto del rap **¡no sabes rapear!** ↑

392 **estás jugando con el puto**↑ **MC SU PER ES PEC TA CU LAR**

[B.5: El Shintoma]

El ejemplo (15) relata un insulto directo, cuyos efectos cognitivos descalificantes proceden de la descodificación de todos los constituyentes que abarcan los enunciados 391 y 392. La interpretación de este insulto lleva al receptor a elaborar una explicatura: “Invert finge ser un rapero superespectacular”. El receptor reconoce que el emisor acusa a su opositor de lucirse con su estilo, que en realidad es exagerado, desmedido para que el rival así pueda esconder sus faltas. El adjetivo afectivo *espectacular* está intensificado por el prefijo ‘súper’. Según M. Albelda Marcos, “los recursos de derivación morfológica son muy productivos en la expresión de la intensificación y especialmente en el registro coloquial” (2004: 75-78). Aunque en principio el adjetivo *superespectacular* parece poseer un valor evaluativo positivo, en relación con todos los segmentos del enunciado y sobre todo con el contexto, se ve que no lo tiene. El adjetivo ‘*superespectacular*’ funciona como intensificador del sustantivo ‘MC’, mientras que la expresión metafórica ‘*estar jugando con*’ tiene connotaciones negativas ya que implica insinceridad. A parte de esto, el adjetivo ‘*puto*’ hace que la evaluación del ‘MC’ se establezca en una escala negativa, minusvaloradora. Al final de la tarea interpretativa del insulto (15), el emisor llega a la conclusión implicada que se pretende transmitir: “Invert es un MC que sólo luce apariencias”.

(16)

196 **te faltan actitudes** ↑ [B.2: Donall]

En el ejemplo (16) podemos observar un insulto directo. El emisor asocia a su adversario con un rasgo socialmente considerado como censurable, que es la “falta de actitudes”. El receptor descodifica el enunciado ostensivo, recupera la proposición expresada por el emisor, y llega a la explicatura: “A Jonko le faltan actitudes”. A partir

de este enunciado se infiere una serie de premisas implicadas como: “una persona que no sabe comportarse es una persona grosera”, “debe aprenderlas”, “queda excluida del grupo donde hay que respetar hábitos y costumbres dadas”. A través del insulto (16), el emisor trata de excluir a Jonko del grupo de la gente educada, transmitiendo la conclusión implícita: “Jonko es un rapero que no sabe comportarse”.

(17)

182 lo siento **tío**↑ **eres penoso** [B.2: Jonko]

En el ejemplo (17) se ha usado un insulto directo. El emisor ha elegido el uso del léxico no marcado socialmente como ofensivo, es decir Jonko le califica a Donall como ‘*penoso*’ que constituye un estímulo ostensivo que produce un efecto descalificante. La descodificación del enunciado ostensivo le lleva a receptor a recuperar la explicatura: “Jonko le llama a Donall penoso”. El receptor selecciona el supuesto más económico el que presenta una mayor relevancia y produce los efectos cognoscitivos descalificantes. La interpretación que deriva del enunciado, sirve de premisa para la extracción de una interpretación implícita: “Donall es un rapero desastre”.

(18)

399 **jodido** ↑ **histérico!** [B.5: El Shintoma]

Con el insulto directo (18), el autor expresa descalificación a través del adjetivo afectivo muy fuerte ‘*histérico*’ con el cual en realidad minusvalora lo que dice el rival porque presupone que una persona afectada de histeria, “no controla lo que dice y su conducta es irracional”. El Shintoma que lucha contra Invert, con esta denominación se refiere a la manera de presentar el discurso por el rival, quien lo hace de una manera muy expresiva. En el contexto de la Batalla de Gallos, de la denominación de un rapero como ‘*histérico*’ se puede desprender una conclusión implícita “Invert presenta comportamientos no masculinos”. Además está precedido por el adjetivo ‘*jodido*’, un vulgarismo que a nivel de la persuasión es un intensificador del

adjetivo ‘*histérico*’ cuyo objetivo es reforzar la imagen ridícula del opositor. Según P. Celdrán Gomáriz la capacidad ofensiva de la voz ‘*jodido*’ no radica tanto en la carga semántica como en factores suprasegmentales dependientes de la voluntad del hablante, cobrando entonces el término toda clase de significados y matices. Entre los más frecuentes está su uso como sinónimo de “persona muy fastidiada, física o moralmente hecha polvo” (1995: 135).

(19)

280 chacho↑ ¿cómo es posible que este **nota** me gane?

281 **se pega media hora para pensar la siguiente frase** [B.3: Emblema]

A través del insulto directo (19), que consta de dos constituyente insultantes, se ubica al rival en un grupo de raperos que no poseen la capacidad básica exigida en la batalla verbal, la de inventar insultos en un intervalo de tiempo muy reducido. Con respecto al primer constituyente, ‘*nota*’, P. Celdrán Gomáriz explica que es una “persona que llama la atención a pesar de que pretende lo contrario; mirón, vigilante, espía chapuzas, membrillo” y añade que “tildamos así a quien sin tener de qué presumir o lucirse, lo intenta, haciendo el ridículo” (1995: 194). En el segundo constituyente, ‘*se pega media hora para pensar la siguiente frase*’ supone que Mowlihawk no posee las dotes que exige la batalla. A base de las premisas implicadas el receptor elabora la conclusión implicada: “Mowlihawk es un rapero que sólo aparenta ser bueno y en realidad no lo es”.

(20)

31 ¿quieres despegar? ↑

32 **tómate un Red Bull**↑ **que creo que te da alas** ↑ [B.1: Yeah Yon]

El insulto indirecto (20) constituye una cotrainsulto a la entrada del discurso de Jonko que empieza con las palabras: “*todo el mundo, una mano arriba, si no, no despego*” con el fin de hacer participar al público. El emisor retoma el verbo usado con el sentido metafórico ‘*despegar*’ y lo entrelaza con el lema ‘*Red Bull te da alas*’ usado en las campañas publicitarias de la bebida Red Bull. En cuanto a los pasos inferenciales

que realiza el receptor para comprender el insulto en cuestión son los siguientes: se buscan las explicaturas relevantes: “Yeah Yon le propone a Jonko que tome un Red Bull que da alas”. El receptor llega a su saber del mundo, sobre la marca Red Bull, una bebida energizante que tiene un efecto revitalizador y desintoxicante así como propiedades que incrementan las capacidades físicas y potencia la velocidad mental. El receptor infiere la conclusión implicada “A Jonko le faltan energía y la agilidad mental para luchar contra Yeah Yon”, a base de la premisa “la gente toma un Red Bull cuando carece de fuerza física o mental para realizar una actividad”.

(21)

272 ¡muchacho! **educa** ↑ **tu oído** tienes que escucharlo [B.3: Emblema]

En el ejemplo (21) el uso del insulto directo crea efectos cognoscitivos descalificantes y sugiere una implicación débil la de “provocar una acción deseada”. La descodificación del enunciado ‘*educa tu oído*’ lleva a seleccionar un supuesto “el oído de Mowlihawk no está educado”. El receptor elabora una hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir “una persona con un oído no educado no posee capacidad para percibir y reproducir los sonidos musicales”. Dadas las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir, el receptor infiere una conclusión implicada: “Mowlihawk no es competente en el marco de la música”.

4.2.1. El insulto contra la falta de la improvisación del rival

(22)

402 **no compito con un Mc compito con una libreta** ↑ [B.5: El Shintoma]

Observamos que el ejemplo (22) muestra el insulto indirecto en el que el emisor recurre al uso de la metáfora de la unidad léxica ‘*libreta*’. En el ejemplo en cuestión, el receptor, recurriendo a su conocimiento general, desambigua la voz ‘*libreta*’ que es un cuaderno utilizado generalmente para hacer anotaciones. Además

asigna referente al sustantivo ‘MC’. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito del enunciado: “El Shintoma no compite con Invert sino con una libreta” reconociendo que está ante una metáfora. La mayor cantidad de efectos contextuales de las metáforas se debe a su capacidad para inducir implicaciones más o menos fuertes en quienes las interpretan. En el caso de las metáforas no convencionalizadas las implicaciones son débiles, las implicaciones contextuales son por tanto más débiles. El auditorio tiene pues que seleccionar entre todas esas posibles implicaciones contextuales aquéllas que hacen la conducta del hablante óptimamente relevante. Pero nosotros pensamos, que en el caso del insulto (22), aunque tiene que ver con una metáfora poética, las implicaciones son fuertes, puesto que, el receptor teniendo el conocimiento de las “principales reglas” de la Batalla de Gallos, sabe que la espontaneidad de elaboración de las rimas es una de ellas. La implicación de que Invert antes de la batalla ha escrito su discurso es, por tanto, inmediata, junto con otras implicaciones más débiles asociadas a ‘*ser un libreta*’ por el conocimiento de la subcultura rap, como por ejemplo, falta de creatividad.

(23)

400 **te la tienes preparada ¿verdad? y mi rollo es métrico**

[B.5: El Shintoma]

En el insulto directo (23) la valoración negativa de las habilidades del rival se basa en la comparación entre “lo mío es bueno y lo tuyo es malo”, el constituyente ‘*la tienes preparada*’ implica falta de ingenio y de talento. En la segunda parte el adjetivo ‘*métrico*’ tiene que ver con el arte que trata de la medida y estructura de los versos, de sus clases y de las combinaciones que pueden formarse con ellos. El uso del tecnicismo es una estrategia de argumentación para añadir más seriedad al discurso aquí llamado coloquialmente *rollo*.

(24)

439 sí Invert abusa / que me las preparo sí ↑sí ↑**tú**↑ ¡**búscate otra excusa!**

[B.5: Invert]

El insulto indirecto (24) es una réplica a los anteriores insultos de El Shintoma, que adapta la forma del enunciado imperativo. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito del enunciado “Invert le manda a El Shintoma que éste busque otra excusa a su fallo”, y llega a recuperar el supuesto contextual de que “los que buscan excusas, han tenido que hacer algo de una manera errónea”. A base de las premisas implicadas el receptor saca la implicatura: “El Shintoma está perdiendo la batalla, por eso le acusa al rival de la falta de creatividad”.

4.2.2. El insulto contra el discurso del rival

(25)

190 dispara te acapara con **tanta parrafada** [B.2: Donall]

Con el insulto indirecto (25), el emisor alude a la reciente intervención del rival. La decodificación del enunciado ‘*te acapara con tanta parrafada*’ lleva al receptor a derivar una explicatura: “el discurso de Jonko acaparra al oyente por ser una parrafada”. Los efectos cognitivos de descalificación se producen por el uso de las siguientes unidades léxicas: el verbo ‘*acaparar*’ con el sentido metafórico, ‘*ocupar por completo la atención o el tiempo de una persona, absorber*’ y la denominación del discurso de Jonko de ‘*parrafada*’ que el lenguaje coloquial es una conversación larga e interrumpida lo cual crea una premisa implicada: “El discurso de Jonko fue aburrido”. El receptor llega a la conclusión implícita: “Jonko no hizo un buen discurso”.

(26)

388 es **demasiado típico** [B.5: El Shintoma]

El ejemplo (26) muestra la intensión comunicativa del emisor de crear un insulto directo. El receptor decodifica el contenido de la proposición ‘*es demasiado*

típico’ para reconstruir la explicatura “Invert usa insultos demasiado típicos”. El adjetivo ‘*típico*’ indica algo conocido, habitual, aplicado a las palabras del rival supone poco interés, poca novedad, y, por tanto, la evaluación adopta un sentido negativo. Además, el término ‘*demasiado*’ es un intensificador que orienta todo el enunciado en sentido negativo. Es, pues, el enfrentamiento con el contexto de la comunidad social que busca en el ocio la novedad, la sorpresa y no lo habitual que es aburrido. Entonces es un insulto directo dirigido hacia el discurso del rival y no hacia él mismo. A partir de los supuestos contextuales, y por el proceso de inferencia el receptor llega a recuperar la conclusión implicada: “A Invert le falta ingenio”.

(27)

331 **el rap no solo son batallas↑ y contar chistes↑** [B.4: Bodh]

A través del insulto indirecto (27) el emisor trata de mostrar que el rival no posee la agilidad lingüística. El receptor elabora una explicatura: “Skone cuenta chistes en la batalla” tras la decodificación de los estímulos ostensivos lingüísticos y extralingüísticos emitidos por Bodh. En cuanto a los estímulos extralingüísticos, se trata del movimiento de valor matizante que hace Bodh con su mano imitando un golpe a la cabeza del rival, el gesto de reproche que suelen hacer los padres cuando sus hijos hacen algo mal o no entienden algo. En la Batalla de Gallos, la calidad del discurso es muy importante, la calidad que implica estructuras complicadas a nivel semántico, morfológico, fónico, por ello el hecho de decir que el discurso del rival está basado en ‘*contar chistes*’ conlleva unos supuestos depreciantes para el discurso del rival, porque el sustantivo ‘*chiste*’ connota falta de seriedad, algo simplemente gracioso. La premisa implicada: “El discurso de un rapero compuesto de chistes es un discurso muy malo y poco serio” lleva al receptor a la conclusión implicada que pretende transmitir Bodh, y es la siguiente: “El Skone hace unos discursos poco serios”.

Otros ejemplos del insulto del discurso del rival:

(28)

403 ¿vale? tan solo son rimas preparadas

404 **LAS RESPUESTAS ¿DE DÓNDE LAS TIENES? ¿EN LAS QUE
PENSABAS?** [B.5: El Shintoma]

(29)

283 **¿no ves? esto se llama enlace / metodología**↑[B.3: Emblema]

(30)

284 **tu rap es tontería** ↑ **yo lo ganaría** ↑ [B.3: Emblema]

(31)

330 y claro ↑ que **tu flow es bastante triste** [B.4: Bodh]

(32)

270 **tu freestyle es de nenaza** [B.3: Emblema]

(33)

102 así que vente **este es tu freestyle decente** [B.1: Jonko]

El ejemplo (28) constituye un insulto indirecto en el que el papel principal desempeña el hecho de usar las preguntas: ‘¿de dónde las tienes?’, ‘¿en las que pensabas?’ que expresan la extrañeza. De este insulto se desprenden varias implicaturas, entre otras: “El discurso del rival es raro” o “El discurso del rival obsoleto”. Con el insulto (29) el emisor implica que al discurso del rival le falta metodología, es decir, el receptor saca la implicatura: “El rival no es suficientemente hábil para poder ganarle a Emblema”. En el insulto (30), con el sustantivo valorizador ‘tontería’ el emisor supone que al discurso de Mowlihawk falta inteligencia considerándolo estar desprovisto de valor y de importancia. En el siguiente ejemplo

(31), un valor descalificante desempeña el adjetivo ‘*triste*’ que en sí no es denigrante, pero en el contexto de la batalla de rap que es un tipo de espectáculo para el público que quiere divertirse, un ‘*flow triste*’ supone aburrimiento, un discurso difícil de soportar, pero también insignificante. La descodificación del insulto (32) ‘*tu freestyle es de nenaza*’ llevan al receptor a seleccionar el supuesto que presenta una mayor relevancia y produce los efectos cognoscitivos de descalificación: “El freestyle de Mowlihavk es afeminado, adopta las características del freestyle de una mujer”. A parte del factor despectivo, evoca la risa en el receptor. El último de los ejemplos (33), difiere de los anteriores porque contiene un adjetivo calificativo de valor positivo, ‘*decente*’, pero que, paradójicamente, resulta descalificante en el contexto de la batalla de rap. El adjetivo ‘*decente*’ indica algo respetuoso, limpio, digno, honesto pero, al mismo tiempo, algo decente carece de carisma, valentía o brusquedad necesarios para vencer al rival en una batalla.

4.2.3. El insulto contra el discurso del rival a través de la glorificación de sí mismo

(34)

116 ((ánima/ mi animo)) **con mi campo sintáctico**↑

117 **¿qué pasa Jonko?** ↑ / **¿te estás quedando pálido?!** [B.2: Donall]

El ejemplo del insulto ritual (34) hace referencia a la falta de habilidades del opositor. ‘*Ánimo*’ es una interjección que se usa para estimular a una persona o para infundirle aliento o vigor, por lo cual la intención comunicativa es crear un insulto a partir de la ironía generada por el efecto de oponer ‘*ánimo*’ con la verdadera intención de derribar al opositor. Donall usa la noción lingüística ‘*campo sintáctico*’ reforzando de este modo su propia imagen de conocedor de la jerga profesional, y sobre todo el saber de la sintaxis que estudia las formas en que se combinan las palabras. De acuerdo con Santiago Guervós “el uso del **tecnicismo** imprime una sensación de dominio en la materia de la que se trata, aporta esa pátina científica de seriedad” (2005a: 71). También

Lo Cascio constata que “las formas lingüísticas procedentes de los lenguajes técnicos (...) contribuyen enormemente a predisponer la adhesión del público que reconoce un fundamento técnico y, por tanto, la fiabilidad del discurso al que está expuesto” (1998: 329). Si a ello le sumamos otro mecanismo de éxito argumentativo, el de la fascinación por el sujeto argumentante, su seguridad, su carisma, su habilidad, su contexto, tenemos un terreno abonado para convencer. El insulto indirecto continúa en la línea 117: ‘*¿Qué pasa Jonko?! te estás quedando pálido?*’. El mecanismo de su funcionamiento es igual que en el caso de insulto de la línea anterior, es decir, el autor crea un insulto a partir de la ironía generada por el efecto de oponer la pregunta *¿Qué pasa Jonko?! con la respuesta formulada por el mismo autor. En realidad se trata de una pregunta-insinuación, porque, primero el autor no espera la respuesta y, segundo, normalmente con la pregunta ¿qué pasa? el emisor quiere o espera obtener información de lo ocurrido en la vida de su interlocutor, una situación que contextualmente sabemos que no tiene lugar en este caso. Según M. Karwat (2007: 153) la pregunta-insinuación llamada también pseudopregunta, es un tipo de trampa donde se esconden asociaciones, premisas, ideas para fijar la atención del destinatario en la cuestión importante desde el punto de vista del emisor*⁸⁹. En la segunda parte del insulto ‘*te esté quedando pálido*’ el mismo autor formula la respuesta. El adjetivo *pálido* es un sinónimo de desanimado o deprimido por el miedo, una persona *se pone pálido* cuando tiene miedo. En cuanto a los pasos inferenciales que realiza el receptor para comprender el insulto en cuestión son los siguientes: se descodifican todos los constituyentes del insulto ritual, es decir se buscan las explicaturas relevantes. El receptor infiere dos supuestos contextuales: “Si hace falta animar a alguien a hacer frente a un fenómeno difícil, es que esta persona tiene miedo”, y “la palidez es una señal de miedo”. Combinando las premisas implicadas, el receptor llega a la conclusión implicada: “Jonko le tiene miedo a Donall porque éste es mejor rapero”. La interpretación total resultante satisface las expectativas de relevancia del receptor.

⁸⁹ Sobre la pregunta-insinuación *Vid.* M. Karwat (2007: 153-156).

(35)

184 ¿tu estilo?↑ tu estilo rencoroso↑ asqueroso↑

185 el mío ↑ demoledor ↑ jualoso ↑ [B.2: Jonko]

En el caso del ejemplo (35) se usan unos insultos directos e indirectos, reiterativos. El emisor ha elegido el uso de palabras socialmente no marcadas como ofensivas, pero ellas mismas constituyen estímulos altamente ostensivos que producen efectos descalificantes. El recurso semántico empleado es la oposición de unidades léxicas usadas como sinónimo. El efecto cognitivo que se produce es el de la descalificación del estilo rap de su adversario, contraponiendo su definición a la del emisor. Empezando con la descodificación, el receptor recupera la explicatura de las proposiciones pronunciadas por Jonko: “El rap de Donall es rencoroso y asqueroso, el rap de Jonko es demoledor y jualoso”. La expresión del emisor recurre a la metáfora de unidades léxicas como: *rencoroso*, *asqueroso*, *demoledor*, *jualoso* para indicar que su expresión implica otras suposiciones que desea enfatizar. Los adjetivos *rencoroso* y *asqueroso* expresan una valoración subjetiva del emisor. La expresión ‘*estilo rencoroso*’ es una metáfora, en concreto una personificación, ya que ‘rencor’ es un resentimiento tenaz, un sentimiento de enojo por algo pasado y los sentimientos son propios de los seres humanos. El adjetivo ‘*asqueroso*’, evoca una fuerte imagen de algo que ‘causa asco’, es decir, una impresión desagradable causada por algo que provoca aversión o provoca náuseas o vómitos. En el lenguaje coloquial con dicho adjetivo se designa lo que se considera mal hecho, de poca calidad o de poco valor. Por otra parte, el emisor usa el adjetivo ‘*demoledor*’ con referencia a sus capacidades. El adjetivo metafórico ‘*demoledor*’ derivado del verbo *demoler*, hace referencia a las actividades realizadas por las personas, como: *destruir*, *deshacer*, *arruinar*, *derribar* e implica que “el estilo de Jonko tiene la fuerza destructora”. En cuanto al adjetivo ‘*jualoso*’ no viene recogido por el *DRAE*, pero aquí ha de tener una connotación positiva a la fuerza. El receptor infiere el primer supuesto, asigna implicaciones que considera relevantes para acceder a la interpretación global del insulto: “Tú no importas en esta batalla”. Creemos que, de la expresión metafórica en cuestión se desprende la conclusión implicada: “Jonko domina sobre Donall con su estilo de rap”.

(36)

140 ¿no veas?↑ es astuto [B.2: Jonko]

El insulto (36) ‘*no veas es astuto*’ es indirecto. El autor glorificándose a su discurso, implica que el de Donall no lo es. El receptor descodifica dos constituyentes del enunciado para llegar a la explicatura: “Jonko advierte que lo que dice es astuto”. La expresión ‘*no veas*’ sirve para destacar lo que se comunica, es decir, en este caso funciona como intensificador del adjetivo ‘*astuto*’ que según el *DRAE* significa: ‘*Agudo, hábil para engañar o evitar el engaño o para lograr artificiosamente cualquier fin*’. El receptor elabora una premisa implicada a base de un supuesto contextual que se produce: “con la astucia se puede ganar batallas”, por lo cual el mensaje es pertinente. El receptor llega a la conclusión implicada: “El autor de las palabras es más hábil en el arte de insultar que su opositor”. Hablando de la sintaxis, en este enunciado además se ha aplicado la figura de **elipsis**, se ha elidido un elemento apoyado en el contexto para que sea interpretado por los receptores. Se trata de de las palabras del emisor, es decir si introdujéramos el elemento que falta, podríamos obtener la siguiente estructura: “No veas lo astuto que es lo que digo”, pero entonces la fuerza persuasiva del insulto disminuiría. Un caso similar de insulto indirecto, con el que el emisor quiere enfatizar sus habilidades, muestra el enunciado 184 ‘*yo aquí soy astuto*’ en el que el receptor llega a la misma conclusión implicada. La diferencia estriba en el uso de los deícticos.

(37)

10 **me toca contra el Yeah**

11 el nota se marea

12 **soy el Jon ↑ y la gente cuando rapeo dice YEEAAAH ↑** [B.1: Jonko]

Al interpretar el insulto indirecto (37), vemos los mecanismos pragmáticos que llevan al receptor a seleccionar un conjunto de supuestos sobre la expresión del emisor. La comprensión del insulto en cuestión se inicia en la manera en que el emisor ha pronunciado el último constituyente ‘*yeeeah*’. La curva melódica y la manera de emisión del enunciado junto con lo codificado lingüísticamente constituyen un estímulo

ostensivo. Dentro del enriquecimiento contextual propio de la explicatura, también se encuentra la desambiguación de las codificaciones múltiples. En nuestro caso, se trata de la desambiguación de las entradas léxicas ‘Yeah’ y ‘yeeeaah’, un caso de **homonimia**. Como explica J. Portolés “en la homonimia se da una identidad accidental de dos signos lingüísticos totalmente distintos, si la coincidencia se da en el plano fónico, se habla de homófonos” (2004: 158-159). J. Ziomek añade que “en la versión oral de homófono, se puede dejar vista la ambigüedad a través de los recursos de entonación” (2000: 211). El emisor hace un juego entre el nombre del rival y la palabra ‘yeeeaah’ que en slang es una manera informal de decir “sí”. El proceso de la descodificación lleva al receptor a recuperar la información explícita de la proposición pronunciada por Jonko: “El público acepta con entusiasmo mi actuación”. Primer supuesto que infiere el receptor, a partir de los elementos contextuales es: “El público aplaude con entusiasmo a los mejores raperos”. La interpretación que deriva del enunciado, sirve de premisa para la extracción de una conclusión implícita: “Jonko es mejor rapero que Yeah Yon”. Este insulto posee un evidente valor de ridiculización por hacer un juego de palabras con el nombre del rival y además de por ser ingenioso.

4.2.4. El Insulto del rival a través del distanciamiento

(38)

- 144 lo siento ((yo me no)) entona esto no es Barcelona
 145 es Madrid ↑ **aquí hay una bisectriz** ↑
 146 **hay una línea discontinua / que nos seepara** [B.2: Jonko]

Con el insulto indirecto (37) el autor pretende distanciarse del rival, sin usar el léxico ofensivo. La trayectoria que sigue este insulto es la siguiente: la descodificación del enunciado lleva a recuperar la proposición lógica de las afirmaciones de Jonko y a obtener la explicatura: “Jonko y Donall se encuentran por dos lados una frontera”. Dados supuestos contextuales comunes se puede inferir que el insulto lanzado contra el Donall conlleva una información adicional a lo codificado

lingüísticamente. El hecho de decirle a alguien ‘*hay una línea que nos separa*’, supone que existencia de la frontera entre dos mundos e implica, en el contexto de la batalla, que uno es mejor y el otro es peor, el emisor puede referirse también a la frontera entre los niveles de rap, mejor y peor. La premisa implicada “Donall no pertenece al grupo en el que está Jonko”, junto con los supuestos contextuales lleva a sacar la implicatura “Donall no es apto para vencerle al Jonko en la batalla”.

(39)

389 así que ¡no me vengas con esa! **yo soy el científico**

390 ¡y tú↑ **una puta ofensa!** [B.5: El Shintoma]

Los enunciados 389, ‘*yo soy el científico*’ y 390, ‘*y tú una puta ofensa*’ constituyen la comparación de las capacidades lingüísticas de los rivales. El receptor tras la decodificación de ambos enunciados llega a elaborar las explicatura: “El Shintoma es el científico e Invert es una puta ofensa”. El emisor se ha incluido a sí mismo en el grupo de profesionales por el uso del sustantivo *científico* que evoca connotaciones positivas como sabiduría o precisión. El argumento cobra fuerza en confrontación con la expresión valorativa ‘*una puta ofensa*’. La palabra *puta* es un puro insulto que desempeña una función de intensificación a la vez del sustantivo ‘*ofensa*’ que se entiende como la manera de humillar o herir la dignidad de alguien, por lo cual inferimos la conclusión implicada: “El discurso del rival carece de argumentos, es grosero respecto al estilo refinado de El Shintoma”. El emisor marca la distancia entre él y el rival haciendo la comparación y usando los deícticos personales ‘yo’ y ‘tú’. En este ejemplo, como en muchos que vamos a analizar más adelante, asistimos a un caso de focalización y maximización de la figura del yo. Este énfasis puesto en el sujeto de la enunciación sirve para reforzar la actitud del hablante sobre las cuestiones tratadas a lo largo de las intervenciones que realiza. La orientación adoptada por El Shintoma es manifiestamente egocéntrica. Pensamos conveniente añadir que la actitud de cada uno de los raperos lleva una marca de egocentrismo. Según comenta A. Briz la actitud de los interlocutores en una conversación, “este hablante centra la conversación en torno a su propio yo y en torno a lo que este yo piensa. Únicamente le interesa dejar clara su postura sin importarle la opinión del otro interlocutor” (2004: 261).

(40)

183 **contra el Jon** ↑ **te quedas como GANGOSO** [B.2: Jonko]

El ejemplo (40) muestra un insulto indirecto. La comprensión del enunciado 183 se inicia en la manera en que el emisor se ha expresado. La curva melódica y la manera de emisión del enunciado junto con lo codificado lingüísticamente constituyen un estímulo ostensivo. La descodificación lleva al receptor a recuperar la información explícita de la proposición pronunciada por Jonko: “Donall se queda gangoso en la batalla contra Jonko”. El emisor ha elegido el uso del léxico no marcado socialmente como ofensivo. El emisor, pronunciando la palabra gangoso (*‘que habla con resonancias nasales, generalmente como consecuencia de un defecto en los conductos de la nariz’*, CLAVE) con su voz imita la manera de que hablan las personas gangosas. El primer supuesto que infiere el receptor, a partir de los elementos contextuales es: “Quedarse gangoso puede incapacitarle a un rapero tomar parte en la batalla”. La interpretación que deriva del enunciado, sirve de premisa para la extracción de una conclusión implícita: “Donall con su rap no es capaz de vencerle a Jonko”.

(41)

159 lo siento tío ↑ **yo aquí soy el hombre** ↑

160 **el Jonko** ↑/ ¿y tú? ↑/ **el más tonto** ↑ /¡hombre! ↑ [B.2: Jonko]

En el insulto (41) se nota la presencia de los deícticos que están constituidos por esas partículas lingüísticas a través de las cuales el locutor imprime su marca en el enunciado, se asienta en el mensaje y se sitúa en este último, por lo que se hace necesario indagar tanto en el enunciado como en la situación de comunicación para extraer las referencias que permiten la interpretación semántica de estos elementos lingüístico-referenciales con los cuales el enunciadador – o el locutor – se constituye en sujeto y organiza el entorno espacio-temporal (Vid. Kerbrat-Orecchioni, 1986: 45-90; Briz, 2004: 41-43). Según R. Martínez Ruiz en el registro coloquial tendencia a realzar el sujeto de la enunciación es especialmente significativa, porque “mediante el uso del pronombre el sujeto se involucra personalmente en la acción. La utilización de estos pronombres añade un matiz de vigor e intensidad al enunciado” (2004: 258). En los

insultos en cuestión, se produce una maximización del *yo* que tiene como objetivo la autoafirmación de las ideas del hablante. Jonko no sólo comunica que ‘*él es el hombre*’ sino que, apoyándose en las formas personales, intenta reforzar la verdad de lo expresado y hace que esta verdad adquiriera mayor fuerza, que sea más creíble. Con todo, se logra reforzar y legitimar una afirmación que pretende convertirse en incuestionable. (Martínez Ruiz, 2004: 254). Además, el emisor utiliza el adverbio ‘*aquí*’ para hacer referencia no sólo a un lugar donde se encuentran, sino que para subrayar que en este espacio limitado él es el único que posee cierto rasgo, es decir la *masculinidad*. En resumen, este insulto directo sigue la vía de interpretación: el estímulo ostensivo empleado por Jonko, tras ser decodificado y enriquecido por el receptor, le permite reconocer el pensamiento del emisor en relación a acto comunicativo con sentido negativo. Del enunciado 159, el receptor recupera la explicatura: “En la batalla, Jonko es el hombre verdadero” lo cual le lleva a la premisa implicada: “El adversario no es el hombre verdadero”, y a la conclusión implicada: “Donall es demasiado débil para ganar a Jonko”.

En el caso del enunciado 160, el emisor recurre al empleo de unidad léxica ‘*tonto*’ socialmente marcada como ofensiva que genera efectos cognitivos de descalificación y constituye un estímulo ostensivo muy fuerte. Además, la intensificación del adjetivo ‘*tonto*’, a través de la estructura superlativa ‘*el más*’, tiene como objetivo la persuasión del receptor. De esta manera el emisor insulta explícitamente a su adversario, la explicatura recuperada es: “Donall es el más tonto de todos concursantes”, la premisa implicada: “un rapero tonto no puede ganar la batalla”, lo cual lleva al receptor a la conclusión implicada: “Donall no va a ganar la batalla”. En ambos enunciados se puede identificar la fuerza ilocutiva de “distanciarse”.

(42)

103 **tú contra mi creo que poco inteligente** [B.1: Jonko]

(43)

244 **está claro ↓ entre tú y yo yo↑ soy el figura** [B.3: Emblema]

Los insultos indirectos (42) y (43) forman otros ejemplos donde se han usado los deícticos con el objetivo de introducir un distanciamiento entre el emisor y el rival. Tras la descodificación de los constituyentes del enunciado y la asignación de los referentes, el receptor llega a las explicaturas relevantes: “La idea de que Yeah Yon luce contra Jonko es poco inteligente” (42) y “Entre Emblema y Movlihawk, Emblema es el figura” (43). Aunque hay diferencias entre los enunciados, las premisas implicadas que se desprenden de los insultos son similares: “Yeah Yon es menos inteligente que Jonko” y “Movlihawk no destaca en el rap tanto como Emblema”. A partir de los enunciados explícitos y a base de conjunto de supuestos que se producen, el receptor elabora las mismas conclusiones implicadas: “Mi rival es peor que yo”.

(44)

5 **a este me lo dejo para luego**

6 **yo sé que le puedo**

7 **le controlo con / mi dedo**

8 aquí estoy yo↑ porque puedo

9 **le gano / por cierto↓ porque puedo y porque quiero** [B.1: Jonko]

En el insulto indirecto (44) los deícticos desempeñan un papel importante, pero vamos a concentrarnos en el resto de los elementos con valor de depreciación. Del enunciado se desprende un supuesto: “Jonko controla la situación con mucha facilidad”. La interpretación inferencial relevante lleva a la premisa implicada: “Yeah Yon es un rival muy fácil de vencer”. El insulto sugiere una implicación “Jonko muestra que domina sobre su rival”, y el receptor llega a la conclusión implicada: “Jonko no le tiene miedo a su rival”.

(45)

195 y además **tú ↑ eres un caso↑** [B.2: Donall]

En el enunciado (45) se ha usado un insulto indirecto. El emisor ha elegido el uso de una locución coloquial, ‘ser un caso’, que refiere a una persona que se distingue de las demás para bien o para mal, y es usada más comúnmente en sentido peyorativo. La palabra ‘*caso*’ usada con sentido negativo por el emisor constituye un estímulo altamente ostensivo que produce efectos descalificantes. El receptor llega a la explicatura: “Jonko es algo raro”. El primer supuesto contextual inferido por el receptor es: “Jonko es distinto de los demás, no pega”. La conclusión implicada que se desprende del insulto es la siguiente: “Donall está agrediendo a Jonko, excluyéndole del grupo de los raperos”. Otra cuestión que exige un comentario es el uso del marcador ‘*además*’ que une este insulto con el anterior ‘*tú eres un tontorrón, hijo de puta*’. Según E. Montolío Durán (1999: 111), ‘*además*’ indica que se presenta otro argumento (‘tú eres un caso’) conducente a la conclusión idéntica a la perseguida por el argumento que le precede (‘tú eres un tontorrón, hijo de puta’) y, por lo tanto, el contexto cognitivo en el que se procese el enunciado debe ser seleccionado en consecuencia, a fin de acceder a la conclusión adecuada.

(46)

25 lo siento/ **tú eres un Don Nadie** [B.1: Jonko]

(47)

158 **¡ni me acuerdo de tu nombre!** [B.2: Jonko]

En el ejemplo (46) se ha usado un insulto indirecto. El emisor descalifica a su rival con la denominación ‘*un Don Nadie*’ (también *don nadie* o *donnadie*), la entrada léxica que constituye un estímulo altamente ostensivo. Es un calificativo humillante que sirve para hablar sobre una persona de poca influencia, a la que no se reconoce ningún valor. La descodificación del enunciado le lleva al receptor a obtener la explicatura: “Yeah Yon es un Don Nadie”. Dados los supuestos contextuales, de la frase se desprenden unas implicaturas débiles, como: “Yeah Yon no es competencia para Jonko”. En el insulto (47), la conjunción copulativa ‘*ni*’ que encabeza el enunciado, desempeña un papel crucial, sinónimo de “ni siquiera”, forma frases que expresan el

extremo al que puede llegarse en algo. Es un insulto indirecto, que no contiene ninguna palabra marcada como negativa. Una de las formas lógicas codificadas proporciona un fácil acceso al supuesto contextual: “se olvidan los nombres de las personas de poca importancia”. El receptor llega a la conclusión implicada: “Donall es un rapero que no cuenta en la batalla”.

4.3. El insulto contra la apariencia física del rival

(48)

207 ¿dónde te has dejado tu princesa? ↑ / porque tienes cara sapo

[B.2: Donall]

En el ejemplo (48) se ha usado un insulto indirecto. El emisor ha elaborado su insulto a base de asociación con un cuento infantil famoso “La Princesa y el Sapo” usado con sentido negativo por el emisor constituye estímulo altamente ostensivo que produce efectos descalificantes y además evoca risa del receptor. El receptor interpreta el enunciado, identificando su contenido proposicional, tras la descodificación del enunciado que le lleva a asignar referentes a las entradas léxicas “princesa” y “sapo”. El receptor recurre a sus saber del mundo sobre el cuento infantil “La Princesa y el Sapo” de Los Hermanos Grimm, que el emisor usa con el fin demostrar ostensión. Es un cuento que narra la vida de una princesa que besó al sapo que era un príncipe encantado para romper maldición. Del saber del mundo el receptor sabe que el sapo es un anfibio parecido a la rana, con ojos muy saltones, extremidades delanteras cortas y piel gruesa de aspecto rugoso, de aspecto poco agradable. Primer supuesto que infiere al receptor junto con las representaciones almacenadas sobre las entradas léxicas usadas por el emisor, genera efectos cognitivos de descalificación: “sapo es un animal de aspecto asqueroso”. La conclusión implicada en el insulto (48) es la siguiente: “Jonko tiene un aspecto asqueroso”. Pero creemos que además es un caso donde implícitamente se insulta a la novia de Jonko, ya que el receptor infiere no sólo que se ridiculiza el aspecto de Jonko que sino también la condición de su novia. Del enunciado se desprende un implicatura débil: “La novia de Jonko es fea”.

(49)

171 lo acento con “ona” tú ↑ **con la cara de mona** [B.2: Jonko]

En el insulto indirecto (49) ha sido atacado el aspecto físico del adversario. La estrategia empleada combina codificación e inferencia. La descodificación lleva al receptor a recuperar la explicatura “Donall tiene la cara de mona”, en el sentido de que comparte con los monos algunas propiedades destacadas. Nuestro conocimiento general sobre los *monos* incluye información sobre las características prototípicas atribuidas a estos mamíferos. Como ya hemos dicho, los objetos extralingüísticos constituyen por sí mismos valores connotativos (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 130). El sustantivo ‘*mono*’ connota rasgos que refieren tanto al aspecto físico como al comportamiento de una persona, como: *gracioso, feo, primitivo*, pero también designa a la ‘*persona que hace las cosas por imitar a otra*’. El primer supuesto que infiere el receptor, junto con las representaciones almacenadas sobre la entrada léxica usada por el emisor genera efectos cognitivos de descalificación. El uso del sustantivo ‘mono’ indica un implícito. El contenido proposicional (‘*Donall tiene la cara de mona*’) enriquecido por el contexto, da lugar a la serie de conclusiones implícitas como “Donall es feo”, “Donall tiene la expresión facial primitiva”, “Donall es gracioso” y a la implicatura: “Donall imita a otros raperos”. Como en este caso subyace la comparación con el animal, existe una degradación del adversario. Además, la imagen asociada de ‘*mona*’ aumenta la carga emotiva de la unidad.

(50)

147 **¡no sé cómo coño↑ tienes esa puta cara!**

148 **tan ↑demacrada ↑/ tan ↑aplastada ↑**[B.2: Jonko]

El insulto directo (50) alude al físico del rival, en concreto al aspecto de la cara de Donall, recurriendo al léxico marcado interpretado como estímulo ostensivo. La tarea interpretativa consiste en descodificar la forma lógica de todos los constituyentes. El constituyente ‘*puta cara*’ está formado por el adjetivo ofensivo y vulgar ‘*puta*’ y usado como calificación denigratoria, genera un implícito contextual “Jonko descalifica

el aspecto de Donall”. El elemento denigratorio también está presente en el inicio de la enunciación, es decir, en el elemento ‘*No sé cómo...*’. El uso de la frase negativa funciona como intensificación porque implica que el emisor que la pronuncia disimula estar sorprendido por el hecho de que la cara de su rival sea tan fea, lo cual conlleva la mayor burla. En el enunciado ‘*¡No sé cómo coño tienes esa puta cara!*’ la palabra vulgar *coño* funciona como interjección que sirve para expresar diversos estados de ánimo, aquí la extrañeza fingida. El contenido explícito de los adjetivos calificativos *demacrada* y *aplastada*, que constituyen entradas enciclopédicas, es el siguiente: *demacrado* significa ‘*que está muy delgado o que tiene mal aspecto*’; *aplastado*, con referencia a un objeto ‘*disminuir su grosor o su espesor comprimiéndolo o golpeándolo, hasta llegar a deformarlo o destruirlo*’ (DRAE). Es conveniente mencionar que este insulto es muy acertado porque Donall en realidad es un chico delgado y tiene la cara chupada. La interpretación puede detenerse aquí y dejar de lado la otra característica estructural: la repetición del adverbio *tan* que modifica la significación de los adjetivos, es un intensificador, aumenta la fuerza persuasiva de los elementos que le siguen. Para M. Majewska *tan* es modulador con función de énfasis (2005: 85).

(51)

122 **porque él es más cabezón↑ que un PUESTO DE MUÑEQUITOS↑**

[B.2: Donall]

En el ejemplo (51) se ha usado un insulto indirecto. El receptor reconoce una proposición explícitamente comunicada por el enunciado “Jonko es más cabezón que en puesto de muñequitos” y recurriendo a la información almacenada, el receptor reconoce que este insulto que es una modificación del insulto popular ‘*tener más cabeza que un puesto de muñequitos*’ para decir que alguien tiene una cabeza muy grande. Es una comparación inspirada en la cantidad de cabezas que se juntan en un puesto de muñecos; en esta ocasión la cantidad se refiere al volumen. Para empezar, hay que darse cuenta de que el insulto en su versión estándar alude a la esfera de lo físico de la persona, mientras que en la batalla, ha sido sustituida la parte ‘*tener más cabeza*’ por ‘*ser más cabezón*’, en consecuencia se ha cambiado el foco de atención, se insultan las capacidades intelectuales y el carácter del adversario. Primero, el receptor recurre a la descodificación del significado de las palabras que usa el autor: *cabezón* es un adjetivo

despectivo con el cual se denomina a una persona ‘terca o que mantiene una actitud o unas ideas a pesar de cualquier razón en contra’ [CLAVE], en el lenguaje coloquial *cabezón* puede hacer referencia a una persona *cabezuda*, es decir, la ‘que tiene grande la cabeza’. Ambas acepciones en realidad son descalificantes. En el *Inventario General de Insultos* de P. Celdrán Gomáriz encontramos la siguiente explicación sobre el insulto de ‘cabezón’: “terco, obstinado; persona testaruda y porfiada, que no se apea del burro y permanece en sus trece, salga el sol por donde saliere. Es aumentativo de “cabeza: sujeto que tiene la cabeza muy grande y desproporcionada, también llamado “cabezorro, cabezudo” (1995: 44).

(52)

124 **tiene más cabezaa↑/ que un saco de sellos↑ yoo** [B.2: Donall]

(53)

226 **tu cabeza parece un lavabo** [B.3: Movlihawk]

Los enunciados (52) y (53) son una muestra de los insultos directos. El emisor recurre al uso de la estrategia de comparación. Mediante la descodificación, el receptor saca la explicatura “Jonko tiene más cabeza que un saco de sellos” y llega a seleccionar un supuesto más económico el que presenta una mayor relevancia: “La persona que tiene más cabeza que un saco de sellos, es una persona con la cabeza muy grande”. Nuestro conocimiento general acerca de los sacos de sellos incluye información sobre sus características prototípicas, y en particular sobre su tamaño y su forma y el material del que está hecho. Se dice explícitamente que la cabeza del rival comparte con los sacos algunas propiedades destacadas, como la de tamaño grande. En el caso del insulto (53) se trata de una comparación con uno de los objetos de uso doméstico. El sustantivo ‘lavabo’ no posee en sí unas connotaciones degradantes ni forma parte de una expresión insultante en el lenguaje coloquial. La aplicación de la comparación ‘tu cabeza parece un lavabo’ produce los efectos cognoscitivos de descalificación por la acosiación con el tamaño y la forma del objeto: “Jonko es una persona con una cabeza grande y cuadrada”.

(54)

224 **este es Emblema / un maniquí del Corte Inglés** ↑ [B.3: Movlihawk]

El ejemplo (54) muestra un insulto indirecto. La descodificación lleva al receptor a sacar la explicatura “Emblema es un maniquí del Corte Inglés”. El receptor recurre a su saber del mundo sobre las entradas léxicas: ‘*maniquí*’ y ‘*Corte Inglés*’. Un maniquí es una figura articulada del cuerpo humano de tamaño natural usado específicamente para exhibir ropa en el escaparate o en el interior de un establecimiento comercial, y El Corte Inglés un almacén por departamentos, grande y famoso. Nuestro conocimiento general acerca de los maniqués incluye información sobre sus características prototípicas, y en particular sobre “no presentar ningún tipo de actividad por ser un objeto no animado”. Aquí se ha usado una metáfora con el objetivo de destacar algunos rasgos relevantes que nos permiten hablar de semejanza entre Emblema y un maniquí, en el sentido de que Emblema y un maniquí comparten algunas propiedades destacadas, como la de “inflexibilidad” y “tiesura”. La descodificación le lleva al receptor a seleccionar a la serie de premisas implicadas: “los maniqués no se mueven”, “los maniqués no piensan”. Del enunciado se desprenden las implicaturas: “A Emblema le falta flexibilidad de movimientos en el escenario”, “Emblema es poco creativo”, “El rap de Emblema es aburrido”.

(55)

252 **el año pasado estabas más gordo y lo bajaste**

253 **pero con esta mierda no** ↑ **conmigo no** ↑ **tú vas al traste**

254 **¡te equivocaste!** [B.3: Emblema]

La serie de enunciados del ejemplo (55) constituye un insulto indirecto. Como sustantivo, la palabra ‘*mierda*’ significa ‘malo’, se la usa con un sentido despectivo para referirse a cosas o ideas, también como un descalificativo. Aquí, evidentemente el emisor descalifica el discurso del rival. Otro constituyente insultante, la locución verbal ‘*irse algo al traste*’, tiene el significado de ‘*fracasar totalmente*’. El

receptor obtiene la explicatura: “El año pasado Mowlihawk estaba más gordo y adelgazó, pero con su discurso de mala calidad fracasará en la batalla contra Emblema”. El primer supuesto que se le ocurre al receptor “en la batalla hay que hacer sacrificios para ganar”. El receptor elabora una premisa implicada a base de un supuesto contextual que se produce: “Mowlihawk hizo sacrificio para ganar en la batalla, pero en vano”. El conector ‘pero’⁹⁰ obliga al receptor a quién está dirigido el enunciado a acceder a ciertas suposiciones implícitas accesibles en el contexto. La implicatura que saca el receptor es la siguiente: “No hay truco que pueda utilizar Mowlihawk en la batalla contra Emblema para ganarle, siempre perderá”.

(56)

458 ¡venga chabal! **éste no tiene ni ton ni son** [B.6: Tito Soul]

El insulto indirecto (56) ‘*éste no tiene ni ton ni son*’ desde el punto de vista formal es una locución verbal, coloquial, cuyo significado es: *sin motivo, ocasión, o causa, o fuera de una orden y medida*. Kerbrat-Orecchioni (1986) en su estudio *L’implicite* califica este tipo de implicaciones como tropo lexicalizado. Se trata de un tipo de significado implícito convencional cuyo valor derivado no nace en el discurso, como alternativa a un significado literal incoherente, sino que se halla cristalizado en la lengua: frases hechas, refranes, preguntas retóricas, modismos⁹¹. Lo interesante de la frase basada en la locución *éste no tiene ni ton ni son* es que normalmente no se la usa hablando de la persona sino sobre sus actividades, por ejemplo *habla sin ton ni son*. Gracias a este cambio, la estrategia que tiende a deteriorar la imagen del rival gana más fuerza, porque realmente le ridiculiza como persona, no sólo lo que dice. De este enunciado se desprende una serie de implicaturas débiles, como: “el discurso de Invert no tiene sentido”, “Invert es un chico fuera de su lugar”, “El comportamiento de Invert es raro”, etc.

⁹⁰ El conector contraargumentativo ‘pero’ antiorienta la conclusión inferida del primer segmento que relaciona. Se lo considera el prototípico del grupo de los conectores que introducen argumentos que tienen mayor fuerza argumentativa que el argumento que precede al conector (Montolío, 2001: 49).

⁹¹ Vid. el capítulo I de la presente tesis, epígrafe 1.2.3 (pág. 30) dedicado a la implicación trópica.

(57)

91 y ¿tú? ↑ **creo que necesitas cambiar ya de dentífrico** [B.1: Jonko]

En el ejemplo (57) el uso del insulto indirecto crea efectos cognoscitivos ridiculizantes. La descodificación del enunciado lleva a la elaboración de la explicatura: “Jonko cree que Yeah Yon necesita cambiar ya de dentífrico”. El supuesto recuperado del contexto es que “necesitar cambiar de dentífrico puede estar causado por algún problema con la cavidad bucal”. Dado el contexto situacional, las circunstancias de la lucha entre dos concursantes cara a cara, la conclusión implícita que deriva, es que “Yeah Yon tiene mal aliento”. La implicatura débil a la que llega el receptor es que “Jonko le sugiere a Yeah Yon que deje de hablar”.

(58)

57 **te pareces a mi pegatina**↑ / **porque no pega** [B.1: Yeah Yon]

En el insulto indirecto (58), el emisor emite enunciado afirmativo que implica una comparación, recurriendo al estímulo ostensivo que en este caso constituye el juego de palabras entre el sustantivo ‘*pegatina*’ y el verbo ‘*pegar*’ y la gesticulación del emisor lo cual aumenta la fuerza ridiculizadora de este insulto. El emisor al pronunciar el insulto toca la pegatina que lleva en su camiseta que le está colgando libremente. El receptor desambigua a la voz ‘*pegar*’, que en este caso evidentemente significa algo más que ‘unir la cosa con otra por medio de una sustancia que impide su separación’. En el registro coloquial, una de las acepciones del verbo ‘*pegar*’ es ‘*armonizar, corresponder, quedar bien o ser oportuno*’ [CLAVE]. El receptor elabora una hipótesis sobre el contenido explícito del enunciado “Jonko no pega con la situación en el que está, así como la pegatina de la camiseta de Yeah Yon”. Busca otros sentidos del verbo ‘*pegar*’ más relevantes. Así llega a recuperar el supuesto contextual que “los que no pegan, no se encuentran en una situación o un lugar oportunos”. Tras el proceso de inferencia, tomando en cuenta los pasos anteriores, el receptor llega a la conclusión implícita que “La Batalla de Gallos no es un evento en el que deba tomar parte Jonko”.

(59)

317 OK / me toca contra el Skone

318 **cuando rapea**↑ /**se le empinan**↑ **los PEZONES** [B.4: Bodh]

El objetivo primordial del insulto indirecto (59) es la ridiculización del rival, que el emisor trata de realizar recurriendo a la emisión del estímulo ostensivo que en este caso constituye una parte del enunciado '*se le empinan los pezones*' que refiere una reacción corporal del rapero frente a una actividad realizada de rapear. Dados supuestos contextuales, el receptor elabora una premisa implicada: "A una persona se le empinan los pezones cuando se excita". Del enunciado se desprende una implicatura débil: "El discurso de Skone es interesante sólo para él mismo y no para los demás".

4.4. El insulto contra la masculinidad del rival

4.4.1. La depreciación de los atributos masculinos del rival

(60)

384 sí↑ entra en el lío

385 **éste pone huevos** ↑ **pero para los huevos AQUÍ LOS MÍOS** ↓ [B.5: Invert]

(61)

395 **dale si quieres con flow a ver si tienes huevos**

396 **para (()) los huevos sí** ↑ **los tengo yo**↑ **enteros** [B.5: El Shintoma]

(62)

495 **¡son los cojones** ↑ **le imito y por eso se me caen los pantalones!**

[B.6: Invert]

Los ejemplos (60), (61) y (62) muestran la intención comunicativa de crear un insulto indirecto que verse sobre el valor de la valentía. En el enunciado (60) tenemos la construcción de imagen de la situación conflictiva a través del uso de la construcción: *entrar en el lío* del registro coloquial, que denomina una situación confusa, agitada o embarazosa, especialmente si va acompañada de gran alboroto y tumulto. De entre el conjunto de supuestos que selecciona el receptor, está el reconocimiento de un pensamiento asociado al autor, a través de significado metafórico de la unidad '*poner huevos*', que implica tomar parte en el conflicto mostrándose hombre. Además el autor hace una comparación de la virilidad del rival con la suya a través de un conector contraargumentativo '*pero*' que antiorienta la conclusión inferida del primer segmento con que se relaciona. El insulto indirecto viene reforzado por la aplicación de la evidente dicotomía entre los concursantes marcada por los pronombres, el demostrativo '*este*' y el posesivo '*los míos*'. La premisa que implica el enunciado: "El que tiene más huevos es más hombre" junto con los supuestos contextuales lleva al receptor a sacar la implicatura: "En la batalla, Invert domina sobre El Shintoma". El insulto (61) presenta una forma comunicativa de "dar consejo" y "animarle al rival a que haga algo", pero la expresión coloquial '*a ver*', que indica expectación o curiosidad o explica la eventualidad de un suceso, orienta el significado de todo el enunciado, porque gracias a ella el receptor infiere que "el emisor lanza un desafío a su rival" (implicatura). De entre el conjunto de supuestos seleccionados por el receptor está el reconocimiento de un pensamiento de El Shintoma, a través de significado metafórico de la unidad fraseológica "tener huevos" precedida por '*si*', enlace gramatical subordinante que introduce oraciones interrogativas indirectas, con matiz de duda. Además el insulto implica una comparación entre el emisor y el rival, El Shintoma diciendo '*yo los tengo enteros*', provoca que se genere una implicatura recuperada contextualmente, equivalente a decir: el rival "no tiene órganos viriles" y "es un cobarde". El insulto indirecto (62) combina recursos lingüísticos y paralingüísticos. El emisor al pronunciar el enunciado, se quita los pantalones, con lo cual añade un valor expresivo y ridiculizante a lo que dice. El receptor elabora la explicatura: "Invert imita la masculinidad de Tito Soul y por eso se la caen los pantalones". Las implicaturas que saca el receptor son las siguientes: "Tito Soul tiene órganos viriles muy pequeños" o incluso "Tito Soul no tiene órganos viriles".

4.4.2. La depreciación de la sexualidad del rival

(63)

411 **como / Dj C a los platos**

412 **el Invert / ¡colecciona PENES DE METACRILATO!**

413 **¡aa! el hijo de puta los tienes todos en el culo** ↑[B.5: El Shintoma]

(64)

354 **yoo** ↑ / ¡qué idiota!

355 **no te me estés acercando no te voy a meter boca** ↑[B.4: Skone]

(65)

83 **mira** ↑ ha sido un fallo de mi nomio

84 **éste** ↑ **lo que quiere aquí es ser mi novio** ↑ [B.1: Jonko]

El insulto indirecto (63) nace a base de una comparación absurda que ridiculiza al adversario. El receptor recurre a su saber del mundo sobre la práctica muy común entre los Dj's, de coleccionar los discos, por gran afición a la música, que en su lenguaje se denominan los *platos*. El receptor llega a recuperar la explicatura: "Invert colecciona penes de metacrilato, como los Dj's a los discos". Dados los supuestos contextuales, el receptor reconoce que el emisor trata de tachar al adversario de tener aficiones homosexuales, un aspecto denigrante que no debe estar presente en la figura del hombre rapero. El enunciado '*el hijo de puta los tienes todos en el culo*' contiene en si un insulto directo que tiene efectos de descalificación inmediatos. La expresión '*hijo de puta*', es un vulgarismo referido a una persona que se considera malvada o despreciable. El proceso de inferencia guía al receptor a recuperar la conclusión implicada "Invert es un aficionado a las prácticas homosexuales". En el caso del insulto

indirecto (64) un aspecto que necesita aclaración es que el insulto fue pronunciado justo cuando durante la lucha el rival se acercó a Skone, por lo cual la fiabilidad del enunciado aumentó. El menosprecio del rival se produce por el hecho de que el emisor en su enunciado introduce implícitamente la información sobre la dudosa sexualidad de Bodh, es decir la premisa implicada es: “El hombre que quiere que le besen tiene que ser un homosexual” y esto le lleva al receptor a la implicatura: “Bodh es un homosexual”. El ejemplo (65) relata un insulto directo, cuyos efectos cognitivos descalificantes proceden de la descodificación del constituyente ‘*este lo que quiere aquí es ser mi novio*’. En consecuencia de la descodificación se obtiene la explicatura: “Yeah Yon quiere ser novio de Jonko”. Tras el proceso de inferencia el receptor llega a la conclusión implicada: “Yaeh Yon es un homosexual”.

(66)

353 el Skone te cuartiza **¡marricón!** ↑/ en serio [B.4: Skone]

(67)

448 **¡menudo maricón!** [B.5: Invert]

Las expresiones (66) y (67) constituyen un ejemplo del insulto directo con el uso del léxico marcado como ofensivo. El vulgarismo ‘*maricón*’ que denomina a un hombre homosexual es muy frecuente entre los raperos, crea efectos descalificantes inmediatos. La descodificación del enunciado ‘*en serio maricón*’ lleva al receptor a seleccionar el supuesto más económico el que presenta una mayor relevancia y produce los efectos de descalificación: “Una persona sin carácter como si fuera un homosexual”. En el ejemplo (67) dicho vulgarismo está precedido por adjetivo en sentido ponderativo, ‘*menudo*’. Los adjetivos ponderativos atribuyen propiedades al nombre que modifican (Robles Ávila, 2005: 271). Como explica P. Celdrán Gomáriz (1999: 168-169) ‘*maricón*’ es un aumentativo de marica, hombre, afeminado o no, que busca para el goce sexual la compañía de otro hombre, adoptando actitud pasiva o de puro tomante, que en la primera mitad del siglo pasado no era todavía un insulto grueso.

(68)

245 **y luego si quieres te invito a dormir al hotel**

246 **pero ;no me acerques! / que no me roce ↑ tu piel** [B.3: Emblema]

En el insulto indirecto (68) ha sido atacado el aspecto físico del adversario, pero sobre todo su sexualidad. La estrategia empleada que combina codificación e inferencia le lleva al receptor a recuperar la explicatura: "Emblema le sugiere a Mowlihawk que le invita al hotel, pero no quiere que éste se le acerque y que le roce con su piel". El emisor utiliza en este insulto el hecho de que su rival ha sudado lo cual aumenta la fuerza ridiculizadora. El receptor, a partir del contenido explícito y recurriendo al saber del mundo deriva los supuestos contextuales que produce este enunciado: "la gente se encuentra en el hotel para practicar sexo porque es un lugar secreto, aislado". Así llega a recuperar la premisa implicada que "los hombres que dejan que les inviten otros hombres al hotel son unos homosexuales". El contenido proposicional enriquecido por el contexto, da lugar a una implicatura débil: "Mowlihawk es un homosexual".

(69)

443 **le lanzo bazocazo**

444 **si no al follar ↑/ gatillazo↓**

445 **gatillazo↑ no sé ↑si me explico**

446 **GATILLAZO EN SU POLLA Y TAMBIÉN EN EL MICRO ;JO!**

[B.5: Invert]

El ejemplo de arriba (69) muestra la intención del autor de crear un insulto indirecto generado a partir del juego entre la expresión metafórica '*le lanzo bazocazo*' y el coloquialismo '*gatillazo*'. El emisor emite una serie de enunciados que constituyen un estímulo ostensivo. Su descodificación, que comprende entre otros procesos la desambiguación de las palabras '*bazocazo*' y '*gatillazo*', lleva a identificar las formas

proposicionales. Recurriendo a su saber del mundo el receptor reconoce que “bazooka” es arma portátil que consiste en un tubo abierto en los dos extremos, que se apoya en el hombro y se usa para lanzar proyectiles, y lo hace con gran ímpetu, y “gatillazo” es una denominación del fracaso del hombre en su intento de practicar un coito. Como resultado de la descodificación se obtiene en realidad una serie de explicaturas. Los supuestos que Invert quiere hacer manifiestos al receptor son los siguientes: “Inver quiere ridiculizar al rival”, “Invert advierte que el rival necesita ayuda”, “El rival tiene problemas sexuales”. La vía de interpretación lleva a las siguientes conclusiones: inferimos que, por el concepto de ímpetu, “el bazokazo sirve de darle impulso al rival a que pronuncie su discurso, porque sin ello éste queda impotente”. Del insulto se desprenden implicaturas débiles, entre otras: “A El Shintoma le falta ser más masculino para poder vencer al rival”.

(70)

137 lo siento/ ¿a ti? ↑/ **no te buscan las chatis** [B.2: Jonko]

El ejemplo (70) muestra la intensidad comunicativa del emisor de crear un insulto indirecto. El receptor descodifica el contenido de la proposición ‘*lo siento, a ti no te buscan las chatis*’ para reconstruir la explicatura “A Jonko le da pena que a Donall no le busquen las mujeres”. Del enunciado se desprende un supuesto contextual: “Donall no tiene éxito con las mujeres”, y las premisas que implica son las siguientes: “Las chicas no buscan a los chicos poco interesantes, no atractivos, no masculinos etc.”. Este insulto implica que el adversario tiene que tener algún defecto físico o psíquico, una carencia de alguna cualidad que provoca falta de interés por parte de las chicas (*chati* es una palabra muy coloquial usada sobre todo por los jóvenes para hablar de o dirigirse a una chica), aunque no es posible recuperar de que se trata en concreto. El proceso de inferencia le lleva al receptor a recuperar la conclusión implicada “Donall no es un hombre atractivo para el sexo opuesto”.

(71)

80 ¡vete a tu casa y fóllate! a la infanta! ↑ [B.1: Yeah Yon]

En el enunciado '*vete a tu casa y fóllate a la infanta*' se ha usado un insulto indirecto. Dados supuestos contextuales comunes se puede inferir que el insulto lanzado contra el Jonko conlleva una información adicional a lo codificado lingüísticamente. Primero, el receptor desambigua al sustantivo '*infanta*' que aquí se refiere a la niña que todavía no ha cumplido siete años. Segundo, el constituyente '*vete a tu casa*' que contiene la forma verbal en imperativo, implica que el emisor "manifiesta la voluntad de que se haga algo". En resumen, el receptor, a partir del contenido explícito, "Yeah Yon se lo manda a Jonko a que se vaya a su casa y se folle a la infanta" derivan los supuestos contextuales que produce este enunciado: "Yeah Yon sugiere que Jonko tiene inclinación hacia las niñas pequeñas", "Yeah Yon le manda a Jonko que se vaya a su casa y no tome parte en la batalla" de ahí viene la premisa implicada: "los que tiene inclinación hacia las niñas pequeñas sufren de trastornos sexuales, tienen problemas con su personalidad". Las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir le llevan al receptor a elaborar la conclusión implicada: "Donall no es un hombre suficientemente masculino para tomar parte en la batalla".

4.5. El insulto a través de una orden dirigida hacia el rival

(72)

135 mira ↑ ¡a ti te mando con tus papis! [B.2: Jonko]

En el enunciado '*mira, a ti te mando con tus papis*' se ha usado un insulto indirecto. Primero, el sustantivo '*papis*' que en el lenguaje coloquial se refiere a los padres, y su uso es característico del lenguaje infantil, por lo cual connota la infantilización del rival. Segundo, el verbo '*te mando*' implica que el emisor "manifiesta la voluntad de que se haga algo", aunque no va en el modo imperativo. En resumen, el receptor, a partir del contenido explícito, "Jonko le manda a Donall que éste

se vaya con sus papis” deriva los supuestos contextuales que produce este enunciado: “Jonko le sugiere a su rival que no tome parte en la batalla”, “Jonko le sugiere a su rival que se vaya a sus padres”, de ahí viene la premisa implicada: “los que comparten la vida con sus padres, son o bien, las personas menores de edad, o bien por alguna razón dependientes de ellos y no autosuficientes”. Las implicaciones contextuales que se pretenden transmitir le llevan al receptor a elaborar la implicatura: “Donall no es suficientemente maduro para tomar parte en la batalla que un evento para los hombres adultos”.

(73)

180 **aquí estoy tío ↑ hoy ↑ seré el mister**

182 **¿y tú? ↑/ a tu casa jugar a la Master System ↓** [B.2: Jonko]

En el ejemplo (73) que consta de dos enunciados se ha usado un insulto indirecto. El receptor lleva a cabo la decodificación de todos los constituyentes y para hacerlo recurre a su conocimiento del mundo sobre las entradas léxicas: ‘*mister*’ y ‘*Master System*’. El sustantivo ‘*mister*’, en el lenguaje de fútbol hace referencia a entrenador, y ‘*Master System*’, es una consola de videojuegos. En el primer constituyente de este insulto hay una elipsis, ya que el fragmento del enunciado ‘*tú a casa*’ está privado del verbo ‘*vete*’ que presupone que el emisor ‘manifiesta la voluntad de que se haga algo’. La explicatura recuperada por el receptor es la siguiente: “Jonko le manda a Donall a casa a jugar a un videojuego”. El insulto (73) genera un implícito contextual, “Donall es pueril”, ya que normalmente se les atribuye a los adolescentes y los chicos la afición por los videojuegos. Además, en este insulto subyace una comparación implícita que realiza el emisor entre “yo-entrenador” y “tú-jugador que no toma parte en el partido”, que genera otro implícito contextual: “Donall es un jugador de mala calidad”. A partir de la información previa, el receptor llega a la implicatura: “Jonko es profesional y Donall es un amateur”.

(74)

424 **lo sé sí ¡vete por porros al estanco!** [B.5: El Shintoma]

El significado del insulto indirecto de la línea (56) *vete por porros al estanco* se descifra tras buscar analogía con las siguientes locuciones: *vete a freír espárragos*, también *a freír churros*; también es usual que al indeseable se le diga: *¡vete a hacer puñetas!* o *¡vete a hacer gárgaras!* Son frases utilizadas para echar a una persona de un lugar o apartarla del trato con desaire; cuando, hartos del fastidio que representa su presencia o sus comentarios, nos deshacemos del indeseable de manera desabrida. Todas las locuciones tratadas a continuación son eufemismos, o como las llaman J. de Dios Luque, A. Pamies, F. J. Mansón (1997: 58) “variantes *light*” de *mandar a tomar por el culo* o *mandar a la mierda*, y con ellas se pretende mantener alejado y ocupado el mayor tiempo posible —quizás en una tarea inútil o desagradable— al pelma objeto de nuestro trato desconsiderado. Muchas veces es una fórmula que se emplea en una discusión para dar a entender que la otra persona no tiene razón y que se quiere cerrar la polémica. Sabiendo que un *porro* es un cigarrillo de hachís, marihuana u otra droga, de la locución *vete por porros al estanco* se desprende una implicatura débil que “el rival es uno de los chicos con afición a la droga”.

(75)

166 tú ↑ ¡toma! ↑ un poco de mi goma [B.2: Jonko]

El enunciado (75) está desprovisto de léxico insultante que caracterice al adversario, pero el estímulo ostensivo empleado por Jonko y descodificado por el receptor le permite reconocer que éste es un insulto ritual. El receptor descodifica el enunciado, desambigua el sustantivo ‘goma’ y elabora hipótesis apropiada sobre el contenido explícito: “Jonko le dice a Donall que tome un poco de su preservativo”. El emisor ha usado el sustantivo ‘goma’ que posee unas connotaciones sexuales evidentes. El mayor trabajo inferencial por parte del receptor exige la expresión metafórica ‘tomarle la goma a alguien’ que no es una unidad fraseológica, ni una expresión corriente del lenguaje juvenil. Es una expresión metafórica creativa que fue elaborada con la intención de denigrar al adversario en un momento dado durante la batalla. Primer supuesto que infiere el receptor que, junto con representaciones almacenadas sobre la entrada léxica usada por Jonko, asigna implicaciones que considera relevantes para acceder a la interpretación global: “tú no importas en esta batalla”. Creemos que,

de la expresión metafórica en cuestión se desprende la implicatura: “Jonko domina sobre Donall”.

En los discursos de otros raperos hemos encontrado unos ejemplos similares, es decir, los que implican la dominación sobre el opositor y contienen constituyentes que refieren al órgano sexual masculino:

(76)

225 así de claro sabes que lo hago **me comes el nabo** [B.3: Movlihawk]

(77)

54 **cómeme la polla tío** ↑ [B.1: Yeah Yon]

Los ejemplos de arriba muestran un insulto ritual indirecto. En ambos enunciados, ha sido usado el verbo ‘*comer*’ con el mismo significado metafórico que evoca las connotaciones de practicar el sexo oral. Además, el emisor aplica las denominaciones vulgares del miembro viril: la ‘*polla*’ y el ‘*nabo*’. A la hora de enfrentarse al estudio léxico de un concepto como ‘*pene*’ hay que tener muy presentes todas las connotaciones extralingüísticas que comporta el hecho que pertenezca al campo semántico de la sexualidad. La gran mayoría de las denominaciones no son vocablos que designan el pene, sino palabras con otros significados propios. Aunque estas denominaciones son de origen metafórico, los hablantes no la perciben como metáfora (cuando esto pasa, se dice que son una metáfora lexicalizada o fosilizada), como en el caso del sustantivo ‘*nabo*’ que en el registro formal es una planta con succulenta raíz napiforme. Unos de los motivos principales por los cuales se usa estas palabras son: por motivos humorísticos o para hacer alusión a determinadas prácticas sexuales, como en el caso de la Batalla de Gallos.

(78)

463 ¡ joder! Invert↑ / **¡no me mires al suelo!** [B.6: Tito Soul]

Con el insulto indirecto (78) generado a partir de la metáfora orientacional Tito Soul se refiere a la mirada de Invert clavada en el suelo que ha captado durante la batalla, y no ha dudado en usar este hecho en su discurso, ya que la mirada clavada en el suelo es un signo de derrota y de que el rival ha admitido su sumisión. Esto lo descodificamos conceptualmente, el movimiento “hacia abajo es malo” y el movimiento “hacia arriba es bueno”. La base de estas orientaciones es experiencial, no arbitraria, de modo que deben su fundamento a nuestra experiencia física y cultural, a nuestra visión del mundo y el modo en que nos vemos en él. Estos son valores propios de la cultura occidental. Además la forma del imperativo negativo del verbo *mirar* con el pronombre reflexivo *me*, resulta ridiculizadora. El “me” normalmente funciona como un pronombre de “solidaridad”, de manera que originalmente hace al emisor partícipe de la situación del receptor. Originalmente es usado como expresión de empatía o cercanía, pero claramente aquí se usa de manera irónica. El receptor llega a sacar la implicatura: “Tito Soul ha vencido al rival”.

4.6. El insulto contra la madre y la novia del rival

Según J. De Dios Luque *et. al* (1996: 61) los insultos que aluden a la moralidad de la madre del interpelado, o a las circunstancias de su concepción pertenecen a una de dos grandes ramas en el insulto familiar. Los insultos tienen efectos contextuales descalificantes para el adversario, aunque no se refieren directamente a él, sino a su madre. A través del insulto ritual en cuestión se vincula a la madre del adversario con aquellos aspectos negativos que son estigmatizadas por la sociedad.

(79)

370 bien / **le follo por ocio su madre me folla a mí / por negocio**

371 **¡por negocio!↑ normal que no soporte ¡SU VIEJA↑ TRABAJA↑ EN EL BARRIO DE LAS CORTES!**

372 bien / y ¡marimovi! ↑ **lo siento si quieres vamos a visitarla al PUTI ↑**

[B.5: Invert]

El enunciado 370 abre una serie de insultos rituales que W. Labov (1972) llamaba **retratos**, técnica que se caracterizaba por una sintaxis más elaborada, y con más frecuencia se refería a la madre de alguien como una prostituta callejera. El enunciado 370 consta de dos elementos insultantes, el primero, '*le follo for ocio*' y el segundo '*su madre me folla a mí por negocio*'. El receptor lo descodifica, desambigua el significado del verbo '*follar*', que aquí, ha sido utilizado en su acepción '*tener relación sexual*'. De este enunciado se deriva el supuesto "La madre del rival trabaja prostituyéndose". Además, la fuerza de descalificación viene del contraste entre dos estructuras: '*por ocio*' que presupone "diversión" y '*por negocio*' que implica "dependencia", entonces el receptor llega a la conclusión implicada: "La madre de El Shintoma depende de los clientes, como Invert". En el siguiente constituyente de este insulto indirecto el receptor además tiene que asignar un referente al pronombre posesivo '*su*' y al adjetivo '*vieja*' lo que le lleva a obtener la explicatura: "La madre de El Shintoma trabaja en el Barrio de las Cortes". El receptor recurre al conocimiento del mundo sobre la topografía de Bilbao. Dados supuestos contextuales comunes, el receptor infiere que el insulto dirigido a El Shintoma, conlleva una información adicional a lo codificado lingüísticamente, es decir '*el Barrio de Las Cortes*' es un barrio de Bilbao donde históricamente se ha ejercido la prostitución. Así, el receptor a través del proceso de inferencia llega a elaborar una conclusión implicada: "La madre de El Shintoma es una prostituta". El uso del dicho topónimo no es accidental, debido a que la batalla tiene lugar en Bilbao, el lugar de proveniencia de los concursantes y probablemente la mayoría de los participantes entre público, por ello todos comparten el mismo saber sobre el mundo que les rodea y no tienen problema para captar el sentido descalificante el insulto. Otro aspecto, que exige un comentario, es el uso del adjetivo no marcado como ofensivo, que en el lenguaje coloquial refiere la madre, '*vieja*'. Aunque es una palabra comúnmente usada por la gente joven, creemos que en el contexto de la batalla, se la puede tratar como insulto, ya que claramente su sustitución por el sustantivo 'madre' no tendría los mismos efectos descalificantes. El receptor reconoce la fuerza ilocucionaria de "atacar el buen nombre de la madre del rival" que subyace en el enunciado de Invert. A nivel retórico, observamos la presencia de la figura de **anadiplosis**, que consiste en la repetición de una palabra al final de un segmento y al principio de otro. Se trata de la estructura '*por negocio*' cuyo objetivo es reforzar la imagen de la madre que participa en los actividades sexuales a cambio de dinero. En el último de los enunciados, la intensión comunicativa es crear un insulto

indirecto, generado a partir del uso de la ironía generada del efecto de oponer la expresión *lo siento* que es una estructura que expresa compasión con la verdadera intención del autor que es la de vencer al rival. Entonces se entiende que dicho argumento, utilizado mal a propósito, e inapropiado a la situación comunicativa, es un índice de que se requiere una descodificación irónica de la secuencia y en realidad se quiere “dar a entender” el argumento contrario. Una situación similar está presente en la siguiente parte, ‘*si quieres vamos a visitarla al puti*’. La ironía deriva del hecho de dejarle la supuesta decisión al rival mientras que es comúnmente sabido que nadie quiera visitar a su madre en este tipo de lugares. En cuanto al sustantivo ‘*puti*’, un acortamiento léxico del sustantivo ‘*puticlub*’, es una denominación vulgar para *prostíbulo*. Del insulto ritual (79) se puede obtener una serie de explicaturas e igualmente muchas conclusiones implicadas, pero lo que destaca es su valor denigrante, quizá más que en el caso de los insultos dirigidos directamente contra el rival.

(80)

125 (()) (se canta) **se caga en tu PUTA MADRE↑ como en la infanta↑**
[B.2: Donall]

El insulto ritual (80) propone al receptor la vía de interpretación en la que unidades marcadas como ‘*cagar*’ o ‘*puta*’ constituyen estímulos ostensivos. El emisor comunica de manera explícita que “alguien se caga en la madre de su rival”. Según el *DRAE*, ‘*Me cago EN esto*’ es un vulgarismo usado ‘*para expresar desprecio por algo o alguien*’, en el *CLAVE*, el vulgarismo ‘*cagarse en algo*’ equivale a ‘*maldecirlo*’. Aparte, el adjetivo ‘*puta*’ usado como una calificación denigratoria constituye un elemento descalificante más con respecto a la madre del rival. Gracias al elemento escatológico es un insulto doblemente ofensivo. En este caso es difícil establecer a qué hace referencia ‘*la infanta*’, quizá sea alguna referencia antimonárquica.

(81)

76 **esa es tu madre la ramera↑** [B.1: Yeah Yon]

En el enunciado (81) se ha aplicado un insulto directo, donde el uso de la palabra ‘*ramera*’ socialmente marcada como ofensiva como la entrada léxica, constituye estímulo altamente ofensivo. En P. Celdrán Gomáriz el insulto ‘*ramera*’⁹² tiene la siguiente explicación: “mujer que negocia con su cuerpo, viviendo de acceder a la lascivia del varón por interés; prostituta” (1999: 236-237). Tras la descodificación, el receptor obtiene la explicatura: “La madre de El Shintoma es prostituta”. Dados supuestos contextuales comunes, el receptor infiere que el emisor insulta a la madre del rival ubicándola dentro de un grupo de mujeres que ejercen el viejo oficio.

(82)

213 soy desplegable / **te pongo tiesa**↑ / **a tu madre / como una mesa**

214 **porque tiene / la espalda despleGABLE** ↑ [B.2: Donall]

En el ejemplo (82) se ha usado un insulto indirecto. El receptor reconoce una proposición explícitamente comunicada por el enunciado “la madre de Jonko tiene la espalda desplegable como una mesa”. Es una comparanza inspirada en la posición en que se puede encontrar una mesa y una mujer. Recurriendo al conocimiento general sobre las mesas desplegables, el receptor infiere la analogía entre la posición de una mujer durante un acto sexual y la mesa constituida por un tablero, que en sus extremos lleva dos medios tableros que pueden estar abatidos o desplegados para obtener el tablero de dimensiones máximas. El receptor elabora la premisa implícita: “la mujer con la espalda desplegable es una mujer fácil” y la conclusión implícita: “La madre de Jonko es una mujer fácil”. En cuanto al adjetivo ‘*tiesa*’ o la expresión ‘*ponerla tiesa*’ se utiliza habitualmente para referirse a “*la polla*” respecto a tener una erección. Como los discursos raperos son improvisados, pasa que les falta coherencia o se omiten algunos elementos necesarios para la comprensión. En este caso concreto, puede que el emisor quiera expresar que el mismo va a tener una relación sexual con al madre del rival.

⁹² Es voz antigua en castellano. En cuanto a su etimología, pudo haberse dicho del latín *ramus* = miembro viril, o pene Una de las interpretaciones da Corominas en su *Diccionario Crítico Etimológico*, quien cree que se diría “ramera” por el hecho de poner éstas profesionales del amor una rama en la puerta de la taberna donde a escondidas ejercían el viejo oficio (Celdrán Gomáriz, 1999: 236-237).

(83)

15 estoy a punto de robar un coche y **follarme a tu chati** [B.1: Jonko]

(84)

47 **fluyo con el rap**

48 **como por el sostén**

49 **de tu novia / una parodia** [B.1: Yeah Yon]

El objetivo de los insultos (83) y (84) es denigrar al rival lanzando un insulto sobre la reputación de su novia. El enunciado (83) consta de un elemento insultante que es el verbo *follar*. El emisor comunica de manera explícita que “En breve voy a tener una relación sexual con tu novia”. Del ejemplo derivan unas implicaciones débiles: “Jonko es más fuerte que Yeah Yon”, “La novia de Yeah Yon no es fiel”. A través de la perífrasis ‘estar a punto de + verbo’ que expresa la inminencia de una acción y tiene como objetivo forzar la amenaza señalado la inmediatez de la ejecución de las acciones anunciadas. El insulto indirecto (84) está desprovisto de palabras marcadas como ofensivas, pero dados supuestos contextuales se pudo inferir que la actividad insultante dirigida a Jonko, conlleva una información adicional a lo codificado lingüísticamente. El contenido explícito del insulto es el siguiente: “Yeah Yon fluye con el rap como por el sostén de la novia de Jonko”. Sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir, el receptor elabora una hipótesis apropiada y llega a la conclusión implicada: “La reputación de la novia de Jonko es dudosa”.

4.7. El insulto contra el lugar de procedencia o las circunstancias de la concepción del rival

(85)

197 **¿hablas de condón?**

198 **y naciste / y denunciaron los de Durex** [B.2: Donall]

El ejemplo (85) muestra la intención comunicativa de Donall de crear un insulto indirecto. Desde su saber del mundo el receptor descodifica la entrada léxica ‘*durex*’, que es una marca usada para varios productos en todo el mundo, aunque reconocida principalmente como la marca preservativos. El receptor elabora la explicatura: “Cuando nació Jonko, la empresa productora de preservativos Durex fue denunciada”. Una de las formas lógicas codificadas proporciona un fácil acceso al supuesto contextual que “se usa un *durex* para no tener hijos”. El receptor elabora premisa implicada a base del supuesto contextual: “si falla el producto, el consumidor tiene derecho a reclamar”. Combinando la premisa implícita y el contenido explícito del enunciado el receptor llega a la conclusión implicada: “Jonko es un niño no querido, nació por accidente”.

(86)

374 ¿nació en un hospital? ↑ ¡NO!↑ ¡en un putisferio! [B.5: Invert]

El insulto (86) está constituido por una pregunta *¿Nació en un hospital?* seguida por la respuesta formulada por el mismo autor *¡No, en un putisferio!* En realidad es una pregunta-insinuación dirigida al público, ya que la mayoría de las personas nace en hospital y hacer este tipo de preguntas en principio carece de sentido, a menos que el emisor haya planteado una estrategia de sorprender a los oyentes. Como ya hemos explicado se trata de un tipo de trampa que esconde asociaciones, premisas, ideas para fijar la atención del destinatario en la cuestión importante desde el punto de vista del emisor. En cuanto al sustantivo *putisferio* es otra denominación vulgar para el *prostíbulo*, que junto con *puti* es un sustantivo evaluativo que genera efectos descalificantes respecto a la procedencia del rival. Se presupone con este insulto que por el hecho de haber nacido en un *putisferio*, el rival es un ‘*hijo de puta*’. En cuanto a los pasos inferenciales que realiza el receptor para comprender el insulto en cuestión son los siguientes: se buscan las explicaturas relevantes, como: “Invert insinúa que El Shintoma es un niño a quien la madre parió en el prostíbulo y no en el hospital”. El receptor infiere, a base de supuestos contextuales, la premisa implicada: “los nacidos en un putisferio son los hijos de putas”. El receptor llega a la conclusión implicada: “la madre de El Shintoma es prostituta”.

(87)

220 **no se entera de nada** ↑ **porque en Canarias** ↑ **hay una hora menos** ↓

[B.3: Movlihawk]

(88)

222 **el canario** ↑ **¡qué se vaya pa su jaula!** [B.3: Movlihawk]

(89)

231 así de claro lo hago de ((estática))/ **viene de Canarias** // **un pueblo de**
ÁFRICA ↑ [B.3: Movlihawk]

A través los tres los insultos de arriba el emisor trata de ridiculizar al rival refiriéndose a su región de origen, que son las Islas Canarias. Todos los enunciados están privados de cualquier palabra marcada como ofensiva y son indirectos aunque se basan en diferentes estrategias de depreciación. El primer ejemplo recurre al contexto cultural, se trata de la diferencia horaria de una hora entre España y Canarias. Tras descodificar el enunciado en cuestión, se obtiene una información que el emisor transmite y se recupera la explicatura: “Emblema no se entera de nada, porque en Canarias, de dónde proviene, hay una hora menos con respecto a España”. El menosprecio del rival se produce por el hecho de que el emisor en su enunciado introduce implícitamente la información: “Canarias es un lugar atrasado y ser de allí significa ser atrasado también” (implicatura). En cuanto al ejemplo (88), la estrategia empleada combina codificación e inferencia: el emisor utiliza un estímulo convencional para que sirva como desencadenante de un proceso de inferencia por el que se recuperan otros contenidos extra. El camino que recorre el receptor es el siguiente: el emisor tiene que desambiguar la palabra ‘*jaula*’, nuestro conocimiento general acerca de las jaulas incluye información sobre sus características prototípicas, y en particular, la reducción del espacio vital que además está físicamente cerrado. Pero hay un nivel más, tomando en cuenta que la voz ‘*canario*’ tiene doble significado, ya que se refiere tanto a la persona natural de Canarias como pájaro originario de Canarias, la metaforización

abarca también al mismo rapero rival. El receptor guiado por el proceso de inferencia llega a la conclusión implicada: “Las Islas Canarias comparten rasgos con una jaula, son una región cerrada”. La implicación que deriva el receptor es que “Mowlihawk muestra el deseo de que Emblema deje de batallar”. En el último ejemplo la depreciación del rival se da a través de la denominación ‘*un pueblo de África*’ con respecto a las Islas Canarias. El sustantivo ‘*pueblo*’ aunque no es una palabra marcada como ofensiva tiene connotaciones negativas, de hecho una de las acepciones del sustantivo ‘*pueblo*’ es, ‘*población de menor categoría*’. Si a eso le añadimos la proximidad de *África*, el más pobre de los continentes y con varios problemas de índole social, el receptor infiere que el emisor trata de transmitir la información que “Emblema es una persona atrasada” (implicatura). En realidad este insulto se basa en un estereotipo que, de acuerdo con J. H. Cecilia (2006a), pertenece al repertorio de fórmulas, imágenes, tópicos y representaciones que comparten los hablantes de una lengua determinada o de una misma comunidad social o cultural. El autor añade:

“Como son esquemas fijos y preconstruidos, no hace falta elaborarlos personalmente, sino haberlos asimilado del contexto cultural o a través del conocimiento y del uso de la lengua para poderlos aplicar a nuestra percepción de la sociedad y del mundo, y para poderlos emplear en las situaciones de comunicación haciendo posible el entendimiento con los demás y la sensación de convivencia, de familiaridad y de complicidad sociocultural en el tratamiento de ciertos temas precisamente por compartir los mismos esquemas conceptuales o lingüísticos” (Herrero Cecilia, 2006a)⁹³.

Así que, los estereotipos constituyen unas herramientas muy eficaces a la hora de denigrar al rival, tanto por aportar una valorización como por ser fácilmente adaptados por los receptores.

⁹³ M. Szymczak (1978) subraya el aspecto de valorización que se realiza a través del estereotipo; J. Bartmiński presenta una visión más general de la de M. Szymczak. Para él, el estereotipo es la imagen en la mente de las personas y las cosas (Bartmiński: 1985). El estereotipo no se refiere en exclusiva a los grupos sociales, no supone tampoco que “la imagen en la mente” abarca los rasgos verdaderos de las personas o las cosas. Desde el punto de vista de G. Habrajska, “con el estereotipo se podría denominar el conjunto de rasgos resultantes de connotación que sean suficientes para identificar al objeto en la comunidad lingüística dada” (1998: 117).

4.8. El insulto a través de del uso de verbos con el significado metafórico

En nuestra tesis adaptamos la propuesta de definición de la metáfora de María José Fernández Colomer (2003: 359-372) que sirve para orientar la investigación de la metáfora en el español coloquial. Desde este enfoque, la metáfora es un procedimiento pragmático-cognitivo que sirve para los fines siguientes:

1. Como refuerzo argumentativo (*vid.* Dobrzyńska, 1994: 135-149)
2. Como instrumento de creación léxica (*vid.* Llamas Saíz: 2005)
3. Como procedimiento creador de eufemismos y disfemismos (*vid.* M. Albelda: 2005)
4. Como mecanismo de intensificación (*vid.* M. Albelda: 2005)
5. Como mecanismo para entender conceptos abstractos en virtud de otros más concretos (*vid.* Lakoff y Johnson, 2001; Cuenca y Hilferty, 1999:).

4.8.1. El caso del verbo *follar*

Desde el punto de vista de la semántica tenemos que ver con el uso metafórico del verbo “follar”. En la batalla rap el verbo *follar* evidentemente tiene connotaciones sexuales, de mostrar la dominación sobre el rival y conlleva la expresión implícita a) “te voy a vencer”, b) “te estoy amenazando” y sobre todo c) “tengo dominio sobre ti”. Creemos que hay paralelismo entre los verbos ‘follar’ y ‘vencer’, comparten una parte del significado, es decir ambos implican el dominio sobre otra persona (*Vid.* Taylor, 2001: 175).

(90)

- 153 y eso es cierto / tan cierto como que me llaman al móvil
154 lo siento/ espérate ↑ si quieres se lo cojo
155 *dos segunditos que me follo a este despojo*
156 bien ↑ termino y le cuelgo
157 recuerda ↑/ ¡te vas a comer solo lo que me cuelga! [B.2: Jonko]

El insulto (90) difiere de los anteriores porque tiene la forma parecida a la **anécdota corta**. Estamos ante una escena en que el emisor a parte de recurrir al insulto verbal, se sirve de una estrategia paralingüística, donde el teléfono se convierte en un objeto sobre el que se centra la acción, es decir, los estímulos ostensivos empelados por Jonko tienen naturaleza verbal y paralingüística. El constituyente ‘*eso es cierto, tan cierto...*’ es una conexión con la que se establece la continuidad del insulto anterior ‘*tienes toda la cara de un hobbit*’. Al elemento ‘*es cierto*’ C. Fuentes Rodríguez & E. Alcaide Lara lo llaman el “argumento de autoridad de la masa” (2002: 51). Es propio del emisor que convoca a la “vox pública”, es algo que no sólo sostiene el hablante, sino toda la comunidad en la que se incluye (*ibídem*: 131).

En la línea 155 tenemos el enunciado ‘*dos segunditos que me follo a este despojo*’, cuya descodificación lleva a seleccionar el supuesto más económico el que presenta una mayor relevancia y produce los efectos cognoscitivos de descalificación: “el estado en el que se encuentra el rival es miserable, son restos humanos”. Para recuperar la explicatura, el receptor recurre a su saber del mundo, descodifica el sustantivo *despojo* que, entre otras, tiene la acepción: “*restos mortales*”, que posee unas connotaciones negativas por evocar una imagen de la muerte. El uso de una expresión cuyos constituyentes refieren sentidos metafóricos agrega implicaciones fuertes sobre la intención de degradación del rival. El verbo ‘*follar*’, como ya lo hemos dicho, marca en la explicatura el foco de la acción que ejerce el emisor. El inicio del enunciado, pronunciado al teléfono que Jonko ha sacado de su bolsillo, también implica una minusvaloración del Donall, puesto que ‘*dos segunditos*’ es una unidad de tiempo muy breve, lo cual implica que el emisor presume de su seguridad de que vencer al rival no le va a acarrear muchos problemas. En retórica, esta figura lleva el nombre de **subiectio** (o **percontatio**), se trata de un **diálogo ficticio** – en tanto que monológico- que se incrusta en el discurso, valiéndose en algunos casos de varias preguntas y respuestas, con el objeto de animar y dotar de dinamismo el eje argumental que se está defendiendo. Al terminar la “llamada telefónica”, Jonko pasa a la estrategia de ridiculización al rival a través del juego con el significado del verbo ‘*colgar*’. En este caso, está claro que hay que buscar la relevancia más allá de la descodificación de los enunciados en cuestión. Primero el receptor busca los valores semánticos del verbo

‘colgar’, después asocia a los elementos contextuales su conocimiento del mundo. Según las definiciones del *DRAE*, correspondientes a ambos casos, el verbo colgar de la línea 156 tiene el significado de ‘*colocar el auricular del teléfono en su sitio interrumpiendo o dando por terminada una conversación telefónica*’, mientras que el de la línea 157: ‘*dicho de una cosa: estar en el aire pendiente o asida de otra*’. Pero aquí aparece una pregunta, ¿cómo el receptor sabe a qué acepción del verbo ‘colgar’ se refiere el emisor en el segundo caso? Existen dos razones, primero, el emisor durante su actuación se toca la zona genital para señalar que habla sobre su pene, como la parte “colgante” de su cuerpo, además en el lenguaje vulgar existe la expresión ‘*comer la polla*’, para referirse al sexo oral, por lo cual, el proceso de inferencia enriquecido lleva a la conclusión de que el último constituyente del insulto, ‘*te vas a comer solo lo que me cuelga*’, se refiere al miembro de Jonko. En términos retóricos se trata de la figura de **antanaclasis** que se basa en la repetición de una palabra con distinto significado en cada ocasión (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999: 332). En resumen, es esta anécdota se pueden distinguir varias explicaturas, muchos supuestos contextuales y como resultado el receptor obtiene una serie de conclusiones implicadas. Se pueden observar los siguientes grupos de las subtareas del proceso de comprensión de los insultos que comprende la anécdota en términos de la teoría de la relevancia: I) explicatura: “Jonko le va a vencer a Donall en dos segunditos”; premisa implicada: “un adversario vencible en dos segundos no puede ser bueno”; conclusión implicada: “Donall no es un rival peligroso para el Jonko”.

(91)

369 ¡el ÚLTIMO MC que esta noche me follo!↑ [B.5: Invert]

El ejemplo (91) muestra el uso de un insulto indirecto. El receptor descodifica el enunciado de Invert, asigna referente a la entrada léxica ‘*el último*’ y recupera la explicatura: “El Shintoma es el último MC que Invert va a follar esta noche”. El insulto está formado por el adjetivo ‘*último*’, que en sí no es evaluativo, cobra en el contexto un valor descalificante. Dicho adjetivo hace referencia a una persona o cosa que en una serie o sucesión de cosas está o se considera en el lugar postrero, por ello se presupone que “antes ya ha vencido a los demás raperos que toman

parte en la batalla”. De esta manera el receptor, a través del proceso de inferencia llega a la conclusión implicada: “Invert es el mejor de los concursantes”.

(92)

470 **vengo de Madrid y te follo el próximo año vas a hacer el pasillo**

[B.6: Tito Soul]

El enunciado ‘*vengo de Madrid y te follo*’ del insulto (92) recurre a uno de los rasgos constituyentes de la cultura rap que es la necesidad de manifestar el lugar de procedencia, pertenencia a una ciudad o comunidad, además tiene también fuerza persuasiva porque, aunque el sustantivo Madrid como topónimo que no tiene ningún sentido en sí mismo, es la capital de España, lo cual connota la importancia de esta ciudad dentro del país e implica “el poder sobre otras ciudades españolas”. El segundo constituyente, el enunciado ‘*el próximo año vas a hacer el pasillo*’ incluye una premisa “te voy a ganar”, porque se cede el paso a los mejores o los más importantes de nosotros, a los ganadores en este caso etc. En total, mediante los procesos de descodificación y los procesos inferenciales el receptor llega a la conclusión implicada: “Tito soul va a triunfar sobre su rival”.

(93)

419 **como Picadilly Circus sí↑ esta noche te voy a FOLLAR↑ in situ**

[B.5: El Shintoma]

El caso del insulto (93) necesita una explicación más larga. Primero, nos ha resultado difícil descodificar la expresión ‘*como Picadilly Circus*’ que es una de las extradas léxicas. Como es bien sabido Piccadilly Circus es una famosa plaza e intersección de calles situada en el West End de Londres. La frase, “es como Piccadilly Circus” es comúnmente usada en el Reino Unido para referirse a un lugar o situación donde mucha gente se encuentra. Se dice que una persona que permanezca lo suficiente en Piccadilly Circus se topará finalmente con toda la gente que conozca. En el argot gay, *Piccadilly Circus* también se denomina ‘pick-a-willy’ (traducido literalmente ‘toma un pene’) porque es una localización popular para encontrar prostitutas gay. Es probable que el emisor quisiera evocar estas connotaciones de homosexualidad degradantes para

el rival, lo cual estaría de acuerdo con la siguiente parte del insulto ‘*te voy a follar in situ*’. La locución adverbial ‘*in situ*’ es una expresión latina que significa ‘*en el sitio*’ o ‘*en el lugar*’, y que es generalmente utilizada para designar un fenómeno observado en el lugar. El enriquecimiento permite especificar con ayuda del contexto esta expresión poco precisa, por ello pensamos que el uso de dicha locución en relación con *Picadilly Circus* funciona como refuerzo del supuesto sobre la mencionada connotación con el lugar de prostitución homosexual. Además no es de menor importancia el hecho de que el emisor la haya usado para hacer su discurso más culto. Las implicaturas débiles que se desprenden de este enunciado son las siguientes: “El Shintoma le va a vencer porque dispone de mejores recursos verbales”.

(94)

414 **le voy a follar como un garrulo**↑ [B.5: El Shintoma]

El ejemplo (94) difiere de los anteriores porque el emisor introduce la manera en que quiere ‘*follar*’ a su rival, es decir, presenta esta actividad como algo graduable. El receptor lleva a cabo la descodificación de todos los constituyentes y para hacerlo recurre a su conocimiento del mundo sobre la entrada léxica ‘*garrulo*’, que en el lenguaje coloquial, es una persona rústica, zafia que actúa con tosquedad, es decir con falta de refinamiento, de delicadeza, de educación o de cultura. Dicho sustantivo tiene connotaciones negativas porque evoca imagen de una persona grosera, lo cual refuerza la imagen del emisor como agresor. La explicatura recuperada por el receptor es la siguiente: “El Shintoma le amenaza al rival con follarle como un garrulo”. El insulto (94) genera un implícito contextual: “El Shintoma es muy fuerte, sin escrúpulos”. A partir de la información previa, el receptor llega a la conclusión implicada: “El Shintoma va a ganarle al Invert” y saca la implicatura: “En la batalla Invert va a sufrir”.

Otros ejemplos seleccionados que muestran los insultos basados en el uso metafórico del verbo ‘*follar*’ son los siguientes:

(95)

173 **te follo sin condones / sin contemplaciones** [B.2: Jonko]

(96)

462 **te va a follar esta vez el de escena treinta y tres** [B.6: Tito Soul]

(97)

496 bien bien estrechante **me follo al madrileño EES UNA PALIZA ACOJONANTE**↑ [B.6: Invert]

(98)

229 ¿qué pasa? **me lo estoy follando aquí** ↑ **enseguida** [B.3: Mowlihawk]

Obviamente, aunque los ejemplos de insultos rituales de arriba contienen el mismo verbo con un valor insultante, todos son diferentes, así que vamos a comentar las peculiaridades de cada uno. En el ejemplo (95) el emisor se concentra en la manera en que quiere vencer al rival. La descodificación de las entradas léxicas ‘*sin condones sin contemplaciones*’ le lleva al receptor a recuperar la explicatura: “Jonko dice que folla a Yeah Yon sin condones y sin contemplaciones”. Este insulto genera una implicatura “Jonko es un rapero cruel en la batalla”, ya que de la expresión metafórica “follar sin condones” en el contexto de la batalla, se infiere que el emisor de estas palabras “no va a tomar en cuenta en la opinión, el estado del rival”. En el ejemplo (96) ‘*te va a follar esta vez el de escena treinta y tres*’, el número treinta y tres es el que lleva Tito Soul en su camiseta. El receptor, a partir de la explicatura: “Tito Soul le amenaza a Invert a que le folle”, deriva los supuestos que produce este enunciado: “Tito Soul subraya que va a ser él mismo quien folle a Invert”, “Tito Soul marca su presencia en la escena”. El insulto (97) consta de tres constituyes. La tesis valorativa sostenida es “lo que digo es demoledor para el rival” está expresada con el adjetivo ‘*estrechante*’ que supone un alto grado en la escala. El adjetivo *estrechante* viene del verbo estrechar, que según el *DRAE* en su segunda acepción significa ‘*apretar, reducir a estrechez*’, por ejemplo: ‘estrechar al enemigo’. En realidad el adjetivo ‘*estrechante*’ es metafórico e implica que

“el discurso de Invert rap es una fuerza poderosa con la que se reduce el espacio vital del rival”. Otro aspecto es el uso del gentilicio ‘*madrileño*’ como réplica a lo dicho anteriormente por Tito Soul quien subrayaba que era originario de Madrid. La expresión ‘*paliza acojonante*’, que constituye una de las entradas léxicas, comprende el sustantivo ‘*paliza*’ que en el lenguaje coloquial significa ‘derrota importante sufrida en una competición’ y el vulgarismo ‘*acojonante*’, que quiere decir ‘impresionante’. Del enunciado ‘*follar al madrileño es una paliza acojonante*’ se puede derivar el supuesto: “Invert está contento con vencer al rival dado que ése es madrileño”. El último de los insultos con el verbo ‘*follar*’ (98) es el de Movlihawk: ‘*qué pasa, me lo estoy follando, aquí enseguida*’. El ejemplo difiere de los otros por el hecho de que el emisor ha usado dos adverbios deíticos ‘*aquí*’ y ‘*enseguida*’. El enriquecimiento con ayuda del contexto permite al receptor especificarlos. Ambos pueden referirse tanto al espacio como al tiempo, el primero de ellos denota la posición actual y el segundo indica inmediatez. El receptor llega a la conclusión implicada: “Mowlihawk está a punto de derrotar a su rival”.

4.8.2 El caso de los verbos *comer* y *fumar*

(99)

187 **te fumo como un canuto** [B.2: Jonko]

(100)

138 lo siento si **el Jon en un momento te come como un pisolabis**

139 **a un canuto de cannabis** [B.2: Jonko]

Con los ejemplos (99) y (100) el emisor recurre al uso del insulto indirecto enfocado sobre el uso metafórico del verbo ‘*fumar*’ y ‘*comer*’. Para reconstruir la explicatura es necesario desambiguar el contenido de ambos verbos. La estrategia de la comparación que enuncia una relación de analogía que percibimos entre dos objetos denotados, sobre la base de una propiedad común, nos lleva a inferir como ‘*fumar un*

canuto, ‘comer un pisolabis’ y ‘vencer al rival’ son unas tareas fáciles por la simple naturaleza de ambas cosas. Este insulto pertenece además al grupo que hemos nombrado ‘amenazas’, es decir, se da a entender implícitamente que se quiere hacer algún mal al rival. El receptor reconstruye la explicatura desambiguando el contenido de los verbos, del sustantivo ‘*piscolabis*’ que en el lenguaje coloquial es ‘comida ligera, compuesta generalmente por aperitivos y pinchos’; y además recurre a su saber del mundo sobre el elemento ‘*canuto de cannabis*’ (un cigarrillo de droga). Las implicaciones contextuales le llevan al receptor a derivar la implicatura: “Donall para Jonko no es competencia”. Pensamos que, al elemento temporal ‘*en un momento*’, que alude a porción de tiempo muy breve en relación con otra, se lo puede considerar una intensificación de la amenaza pronunciada.

4.9. El insulto del rival a través del concepto de DEPORTE

La elección de vocabulario del ámbito deportivo no es casual, porque la red conceptual del combate caracteriza algunos aspectos de una disciplina deportiva y coincide con ésta; el léxico viene a ser la manifestación de este cruce de conceptos metafóricos. Vemos que la metáfora HACER RAP ES HACER DEPORTE⁹⁴ funciona como tal, porque los contrincantes saben perfectamente que participan en una actividad como el juego o el deporte en el que hay ciertas reglas que deben respetarse, comparte cierto número de características estructurales con ello. Pero al convertirse el *rap* en deporte utilizamos solamente algunos elementos y la estructura es parcial.

Según J. Castañón Rodríguez, E. T. García Molina, E. Loza Olave autores de *Términos deportivos en el habla cotidiana* (2005), “el lenguaje deportivo se ha convertido en un recurso muy eficaz para comunicar mensajes de forma clara, concreta y directa en situaciones de competitividad, antagonismo o dramatismo (...) para

⁹⁴ Adoptamos los conceptos desarrollados por Lakoff y Johnson (1980) en su conocido análisis de las metáforas; los planteamientos cognitivistas se exponen también en los tratados de M.J. Cuenca y J. Hilferty, (1999: 97-124) o G.B. Palmer (261-287), entre otros. La metáfora proyecta conceptos de un dominio origen en otro dominio destino, sobre el cual se superponen. Por esta razón, cada expresión metafórica no establece un punto aislado de comparación, sino que forma parte de un sistema coherente. Tal sistematicidad ha atraído la atención de los cognitivistas, que hablan en estos casos de metáforas estructurales. La distinción entre *expresiones metafóricas* y *metáforas conceptuales* sirve para establecer generalizaciones que de otro modo quedarían ocultas. Las *metáforas conceptuales* son esquemas abstractos que permiten agrupar expresiones metafóricas. Una *expresión metafórica*, en cambio, es un caso individual de una metáfora conceptual.

persuadir con reacciones afectivas” (2005: 22). De la obra se desprende que el empleo del lenguaje deportivo, fuera de su ámbito de procedencia, facilita una asociación emotiva, estética y retórica que permite crear analogías y modelos explicativos que dan claridad. La metáfora deportiva pasa a ser un imprescindible instrumento que asociar ideas fáciles de reconocer y que encadena otras imágenes para clasificar experiencias, gracias a que ya es un elemento de la escala de valores de la calidad de vida (Castañón Rodríguez *et al.*, 2005: 22).

4.9.1. Las asociaciones con la *Liga Española*

(101)

449 ¡tú ↑a segunda división! [B.5: Invert]

(102)

451 ¡éste no juega NI EN TERCERA REGIONAL! [B.5: Invert]

(103)

381 ¡no has pasado NI DE LA PRIMERA! [B.5: Invert]

Con los ejemplos (101), (102) y (103) el emisor se refiere al hecho de que los futbolistas, como deportistas en prácticamente todas las disciplinas, tienen que avanzar en las etapas de la competición para llegar hasta la final. Los insultos indirectos se basan en la descalificación por el uso de los ordinales *primera*, *segunda* y *tercera*, cuantificadores propios que expresan cantidad exacta, que clasifican a los contrincantes en una posición inferior en la jerarquía y que constituyen entradas léxicas. El receptor descodifica los enunciados y sobre todo desambigua los ordinales en cuestión. La desambiguación le indicará que se trata de los niveles de competición del sistema piramidal del fútbol español. Dados supuestos contextuales se puede inferir que estos insultos conllevan una información adicional a lo codificado lingüísticamente. El objetivo del emisor es que el receptor obtenga la implicatura “El rival es un raperero que no pertenece a la alta clase donde estoy yo”. Implícitamente se entiende que hay mucha distancia entre el emisor y sus rivales. En el enunciado ‘¡tú a segunda división!’ hay

una elipsis, falta el verbo ‘*vete*’ que presupone que el emisor “manifiesta la voluntad de que se haga algo”, incluyendo al rival en el grupo de peores jugadores. Los ejemplos (102) y (103) han aprovechado un enlace gramatical coordinante con valor copulativo y negativo ‘*ni*’ que funciona como operador de presuposición e introduce también información descalificante, ya que cuantifica ciertos valores de la proposición.

4.9.2. El caso de los verbos *clavar* y *meter*

La voz ‘clavar’ aparece registrada en el *DRAE*, entre otras, con las siguientes acepciones: ‘introducir un clavo u otra cosa aguda, a fuerza de golpes, en un cuerpo’; ‘introducir una cosa puntiaguda’; ‘fijar, parar, poner’. El significado del verbo ‘*meter*’ es sinónimo, la acepción que nos interesa es la siguiente: ‘encerrar, introducir o incluir algo dentro de otra cosa o en alguna parte’. Los dominios a los que se refieren los nuevos determinantes se agrupan en torno al paradigma que condiciona el contenido semántico de los verbos ‘clavar’ y ‘meter’. En el contexto de la *batalla de rap* encontramos en primer lugar el paradigma de las realidades de naturaleza abstracta, como es *deporte*. A su vez, esta realidad se caracteriza por tener una connotación de *rivalidad, crítica aguda de un rival débil*.

(104)

394 ¿quieres jugar? ↑ ¡yo te CLAVO ES DRÚ JU LAS! [B.5: EL Shintoma]

(105)

428 ¿verdad que sí? tío no me clavas la rima↑

429 porque yo soy el que imparte disciplina [B.5: El Shintoma]

(106)

452 **y te lo meto por el culo**

453 **¿me mete un gol?↑ pero yo↑ se lo anulo ¡sí! ↑** [B.5: Invert]

(107)

230 once zero diez **la clavo de↑ MA NE RA DE PO RTI VA↑**

[M.3: Movlihawk]

(108)

209 palurdo ↑/ **te la meto ↑/ si quieres te entro por el culo** [B.2: Donall]

El insulto (104) consta de dos constituyentes, el primero, la pregunta ‘¿quieres jugar?’ con la que el emisor desafía al rival a batallar, y como inmediatamente después introduce la respuesta (el segundo constituyente), ‘yo te clavo esdrújulas’ el receptor infiere que se trata de una advertencia. El receptor elabora la explicatura: “El Shintoma avisa con amenaza que si Invert quiere le puede clavar las palabras esdrújulas”. El receptor recurre a su saber enciclopédico sobre el término ‘esdrújulas’ que, desde el punto de vista de la fonética, son palabras que llevan el acento prosódico en la antepenúltima sílaba. El supuesto que deriva del enunciado el receptor es que “el emisor trata de mostrarse especialista en las cuestiones de lingüística”. Gracias a la metáfora ‘clavar esdrújulas’ las palabras se vuelven objetos puntiagudos que se introducen en el cuerpo del rival. Además el receptor infiere la implicatura “El Shintoma dejará inmóvil, sin capacidad de reacción a su rival Invert”. En el siguiente insulto (105), el emisor usa el mismo verbo ‘clavar’ con el sentido metafórico, pero esta vez el verbo no es el elemento más importante, sino el constituyente que le sigue ‘yo soy el que imparte disciplina’. El supuesto que infiere el receptor es el siguiente: “El Shintoma advierte ser mejor rapero del rival”. La conclusión implicada: “El Shintoma advierte que es invencible en la disciplina de rap”. El insulto (106), aprovecha el concepto metafórico del juego de fútbol durante el cual ambos equipos tratan de meterle un gol al equipo contrario para ganar el partido. El insulto indirecto en cuestión, consta

de dos partes, la primera ‘y te lo meto por el culo’, una expresión malsonante, que evoca connotaciones sexuales. A través de la inferencia, el receptor elabora una implicatura débil: “El rival puede ser homosexual”. A parte, en el lenguaje coloquial funciona una locución verbal ‘meterle un gol a alguien’ lo que significa ‘obtener un triunfo sobre él, a veces con engaño’. Creemos que la expresión que ha usado el rapero en su discurso, puede considerarse una modificación de esta locución verbal. Las premisas que implica este enunciado son las siguientes: “Meter un gol es dominar a alguien”, “Ser mejor en una disciplina dada que el rival”. A través de la segunda parte del insulto, ‘*me mete un gol, pero yo se lo anulo, ¡sí!*’ se muestra la intención del emisor que el receptor elabore unas implicaturas: “Invert es mejor rapero de El Shintoma”, “Invert deshace las estrategias de El Shintoma”. En el enunciado (108) se ha usado un insulto que consta de cuatro constituyentes: ‘*hijo de puta*’, ‘*palurdo*’, ‘*te la meto*’, ‘*te entro por el culo*’. El receptor descodifica los cuatro constituyentes, y asigna referente al vocablo ‘*palurdo*’, un insulto directo que ya hemos comentado, por lo cual vamos a concentrarnos en los constituyentes restantes de este insulto ritual. El receptor recupera la información explícita de la proposición pronunciada por Donall, y desambigua, recurriendo el contexto, el significado del pronombre ‘*la*’ que hace referencia al sustantivo ‘*la rima*’: “Donall la amenaza a Jonko con meterle en el culo la rima” y otra explicatura: “Si Jonko quiere, Donall le va a entrar por el culo”. El supuesto inferido por el receptor junto con las premisas apropiadas le llevan a recuperar la premisa implicada: “El hombre que quiere tener el coito con otro hombre es un homosexual”, lo cual lleva a la conclusión implicada: “Donall insinúa que Donall es un homosexual”.

4.9.3. El uso de los nombres propios de *equipos deportivos*

(109)

216 **éste es el Cuenca yo soy los Detriot Pistols** [B.3: Movlihawk]

El insulto indirecto (109) está basado en la estrategia de la transposición del significado que se realiza con el uso de los nombres propios de dos equipos de baloncesto, uno originario de España otro de Estados Unidos. El emisor emite dos enunciados afirmativos recurriendo al estímulo ostensivo que en este caso constituyen

los nombres propios. El receptor de su saber del mundo infiere los supuestos que le llevan a la premisa implicada: “el Cuenca connota localidad y los Detroit Pistons profesionalidad, éxito, reconocimiento internacional”. Aunque el insulto carece de una típica estructura comparativa, el receptor infiere que se pretenden transmitir implicaciones contextuales: “Tú eres como el equipo de Cuenca, y yo soy como el equipo Detroit Pistons”. En el caso de expresiones no convencionalizadas, las implicaciones son débiles, pero aquí, gracias al uso de los nombres de dos grupos famosos con connotaciones obvias, el esfuerzo de interpretación por parte del receptor es mínimo.

4.10. El insulto del rival a través del concepto de ANIMAL

En este punto tocamos algunos de los diversos asuntos que conciernen a la animalización en las metáforas del vocabulario de los raperos. Hay que distinguir entre dos vertientes de la metáfora zoomorfa, una animalizadora referida a humanos (soy un *lince*), y otra animadora referida a objetos (cierra el *pico*). Nos fijaremos en aquellas expresiones que implican el contenido EL RAPERO ES UN ANIMAL. Aunque vamos a presentar aquí solamente unos ejemplos, es una de las principales metáforas del léxico insultante de los raperos, tanto por el número de expresiones que genera como por la riqueza de subtipos o modalidades con que presenta y que descansa en unidades léxicas en las que reconocemos un primer sentido animal y otro con referencia humana⁹⁵. Nos hallamos ante unas expresiones metafóricas distintas, originales, y que no tienen, entonces, lugar en el diccionario. Las metáforas animalizadoras han sido usadas con la intención de crear un insulto indirecto, además son útiles es el tipo de discurso como el rapológico para marcar claramente la división entre “yo” y “tú”. Sirven para la descripción psíquica y física de personas, se refieren al carácter o a la actitud de las mismas. Los insultos son generados a partir de la metáfora cuyo fundamento son las correspondencias en nuestra experiencia entre el dominio origen (animal) y el dominio

⁹⁵ Las PERSONAS SON ANIMALES es una metáfora estructural, y el isomorfismo que establece entre ambos dominios, estructurados uno en términos de otro, explica, entre otras, la abundantísima clase de las denominaciones específicas de partes del cuerpo del animal que se extienden a la designación de humanos.

destino (ser humano). Son metáforas estructurales, ya que animales considerados como dominios cognitivos, pasan a designar figuradamente las características físicas, psíquicas o morales de la persona, pertenecientes a otro dominio cognitivo totalmente alejado (Sanmartín Sáez, 2004: 131).

(110)

382 ¡**me follo al PEOR GALLO DE LA GALLERA!** ¡jo! [B.5: Invert]

(111)

386 **a mí no hay gallo**↑ **que me ladre** [B.5: El Shintoma]

(112)

407 ya ↑ **¡A ver quien es el gallo del corral!** [B.5: El Shintoma]

Los ejemplos de insultos rituales (110), (111) y (112), recurren al concepto de animal, en concreto de un ‘gallo’ con el cual el emisor no sólo deprecia al rival, sino también glorifica a sí mismo. El enunciado ‘*me follo al peor gallo de la gallera*’ es denigrante para el rival por el uso del verbo ‘*follarle a alguien*’ que implica la derrota del adversario, y el uso del adjetivo ‘*peor*’ que orienta en sentido negativo al sustantivo metafórico ‘gallo’, nos indica la más baja posición del rival dentro de la jerarquía de los gallos en la ‘gallera’ que es gallinero en que se crían los gallos de pelea y también edificio construido expresamente para las peleas de gallos. En resumen, el receptor, a partir del contenido explícito, “Invert folla a El Shintoma que es peor gallo de la gallera” deriva los supuestos contextuales que se desean transmitir: “El Shintoma es el peor de los raperos que toman parte en la batalla”. Con el insulto (111), El Shintoma ha empezado su réplica refutando los insultos pronunciados por Invert contra su madre. El enunciado ‘*a mí no hay gallo que me ladre*’, sorprende por el uso del verbo ‘*ladrar*’ que dicho de un perro expresa los sonidos producidos por él, también según el *DRAE*, en el lenguaje coloquial, dicho verbo tiene dos acepciones ‘amenazar sin acometer’; ‘impugnar, motejar, de ordinario con malignidad’. En referencia a una persona, es una palabra marcada socialmente como ofensiva que constituye estímulo altamente

ostensivo que produce efectos descalificantes. El receptor, guiado por los procesos inferenciales saca la implicatura conversacional: “El Shintoma no tiene miedo a lo dicho por el rival porque su discurso tiene poca sustancia”. Con el insulto ritual (112) ‘*A ver, ¿quién es el gallo del corral?*’ el emisor metaforiza a los participantes y el escenario donde se desarrolla la batalla. El receptor desambigua la entada léxica ‘*corral*’, que es un sitio cerrado y descubierto, en una casa o en el campo, que sirve generalmente para guardar animales de varias especies. En este caso no se da una depreciación del rival por la atribución de los rasgos de un animal. El emisor se ubica a sí mismo dentro del corral, entre otros gallos. Un papel crucial en este insulto lo desempeña el primer constituyente, la expresión coloquial ‘*a ver*’, que indica expectación o curiosidad o explica la eventualidad de un suceso, orienta el significado del siguiente. Al receptor se le ocurre el supuesto contextual “El Shintoma lanza un desafío a su rival”. La implicatura contextual que saca el receptor es: “El Shintoma no le tiene miedo a su rival”.

(113)

410 **cada vez que fluyo a este pavo lo DESPLUMO**↑ [B.2: El Shintoma]

(114)

418 **este pavo ahora te hace picadillo** [B.2: El Shintoma]

(115)

464 **sabes que yo soy el puto gallo y tú el POLLUELO** [B.2: Tito Soul]

(116)

466 **al polluelo lo cocino con ave crem** ↑ ¡joder! [B.2: Tito Soul]

El sustantivo ‘*pavo*’ denomina a un ave que tiene el cuello largo y la cabeza pequeña, cuya cola tiene unas plumas muy apreciadas. En español existe la expresión “orgulloso como un pavo real” con referencia a las personas presumidas. A través de la expresión metafórica ‘*a este pavo*’, el emisor le atribuye al rival los rasgos mencionados. El verbo ‘*desplumar*’ significa quitarle las plumas a un ave, que son signo

de orgullo para este animal. El supuesto que elabora el receptor “quitándole las plumas a un pavo se lo humilla”. El receptor infiere de la información codificada en la expresión metafórica que el autor ridiculiza a su opositor, primero seleccionando el nombre de ‘pavo’ que no es accidental por sus connotaciones, segundo amenazándole con ‘desplumarle’ hasta que llega a la implicatura: “Invert sufrirá de la derrota tras su humillación”. Con el tipo de metáforas como en la frase (114) ‘*este pavo ahora te hace picadillo*’, el emisor de estas palabras, se transforma en cierto modo en un animal, se degrada conscientemente: el sentido literal ‘miembro de animal’ aporta sin duda, esta connotación, lo cual señala Kerbrat-Orecchioni (1983). Conviene añadir que la metáfora ‘*hacer picadillo*’ hace referencia al momento de ataque y la forma de luchar del animal. En el lenguaje coloquial la locución verbal *hacer picadillo a alguien* significa, dejarlo en muy malas condiciones físicas o anímicas. La motivación o analogía entre ‘pico’ – ‘boca’ es evidente, como comenta Julia Sanmartín Saez “son metáforas *in absentia* transparentes y con un solo sentido” (2004: 132)⁹⁶. El receptor identifica la fuerza ilocutiva de “amenaza” hacia Invert. Las implicaturas que derivan del enunciado son las siguientes: “El Shintoma es más fuerte que Invert”, “El Shintoma va dejar a su rival en muy mal estado”. El insulto (115) ‘*yo soy el puto gallo y tú el polluelo*’ está constituido por dos expresiones metafóricas unidas a modo de comparación de dos rivales. A través de la primera expresión metafórica ‘*yo soy el puto gallo*’ el autor se atribuye a sí mismo las propiedades de gallo *que* es un símbolo de fuerza y de combatividad. El vulgarismo *puto* no es denigrante para el autor, sino por antífrasis resulta encarecedor. En nuestra opinión se lo puede tratar como un intensificador del sustantivo ‘gallo’, porque modifica la fuerza persuasiva del sustantivo sobre el que incide. Lo importante de la primera expresión metafórica frente a la segunda es que el ‘gallo’ es un individuo maduro mientras que el ‘polluelo’, es un apelativo usado para designar a las crías de las aves recién nacidas y débiles que necesitan cuidados de otros ejemplares adultos. La intención comunicativa del emisor es crear un insulto indirecto que caricature al rival. Del insulto se deriva un supuesto que “ser un gallo es mejor que ser un polluelo”. Esta comparación de los rasgos de ambas aves genera una implicatura que se sugiere por la recuperación de la entrada enciclopédica asociada a gallo y polluelo. ‘Ser un gallo’ implica ser fuerte y masculino, mientras que ‘ser un polluelo’ (que es de tamaño

⁹⁶ Julia Sanmartín Saez comenta que también surgen metáforas ameliorativas, como *tener mucho pico* ‘tener capacidad oratoria’, *ser un lince* ‘inteligente’, *ser una jaca* ‘ser una mujer atractiva’, etc. No obstante, a pesar de su significado ‘positivo’ subyace la comparación con el animal, y, en este sentido, existe una degradación (2004: 132).

pequeño o diminuto, presenta un fino plumón, o nace completamente desnudo o pelado, desprovisto de cualquier tipo de pluma) implica ser débil. En ambos casos son metáforas que añaden una serie de connotaciones vinculadas a la apariencia y la madurez de los animales. El insulto (116) es la continuación del insulto anterior. Tito Soul sigue con la metáfora del animal despreciando al rival todavía más, porque aparte de atribuirle rasgos de un animal novato, habla de él como de un ingrediente principal del plato que quiere preparar. Así que ha sido seleccionada otra propiedad del dominio cognitivo para estructurar el concepto, es decir ‘el ave es alimento’. El supuesto que deriva del enunciado “El rival es un plato para comer y el emisor es el cocinero”. El receptor llega a la implicatura: “Tito soul puede hacer con el rival lo que quiera”.

(117)

433 **¡a este PERRO me lo JODO↑ en un combate!↑** [B.5: El Shintoma]

El insulto indirecto (117) se basa en la metáfora animalizadora de ‘perro’ que evoca las connotaciones negativas, ya que se le atribuye al rival propiedades adscritas del perro, es decir, de ‘persona despreciable’, ‘mala persona’, ‘persona indigna’. El siguiente constituyente del insulto, forma el verbo ‘joder’ con el significado de metafórico de destrozar, derrotar al rival (*Vid.* pág. 202) . La lucha verbal se convierte en un *combate*, donde cada parte puede sufrir ‘derrota’. El receptor, tras los procesos de descodificación, elaboración de la explicatura, infiere los supuestos y llega a la conclusión implicada: “El Shintoma insulta al rival atribuyéndole a Invert los rasgos de un perro”.

(118)

393 **¡dámelo! ¡voy a hacia tu yugular!** [B.5: El Shintoma]

(119)

233 **¿sabes? siempre saco la garra** [B.3: Movlihawk]

En estos dos ejemplos de insultos indirectos tenemos que ver con la metáfora animalizadora, pero esta vez no se indica un nombre concreto de animal, en el ejemplo (118), ni siquiera se menciona partes de su cuerpo que sirven para hacer daño al otro animal. De la expresión ‘*voy a hacia tu yugular*’ el receptor infiere que se trata de un animal salvaje, ya que son ellos los que quiebran el cuello o tratan de herir la *vena yugular* al cazar otro animal para terminar con su vida. En este caso, la metafórica se basa en la manera de cómo atacan los animales salvajes. Del insulto deriva una serie de implicaturas: “El Shintoma es un rapero muy eficaz”, “El Shintoma va a derrotar al rival tocando sus puntos más débiles”. El siguiente ejemplo, igualmente, como el anterior muestra una metáfora zoomorfa que se produce a través de nombres que no funcionan como atributos, sino como parte de un predicado verbal, porque, no siendo zoónimos, contienen un zoónimo o un rasgo ‘animal’ entre las notas constitutivas de su significado. Este es el caso el merónimo del cuerpo de *animal*, como ‘*garras*’ que son las uñas fuertes, curvadas, afiladas y cortantes de algunos animales. Como el autor de las palabras lleva el nombre de Movlihawk que hace referencia al *halcón* (‘hawk’ en inglés), ave rapaz, el receptor infiere las implicaturas “el discurso de Movlihawk siempre es muy agudo”. En el caso de estos ejemplos no se puede hablar de un insulto en sentido estricto es la estrategia de crear una imagen de una lucha cruel para mostrarse más fuerte que el rival.

4.11. El insulto del rival a través del concepto de GUERRA

El concepto metafórico EL RAP ES UNA GUERRA⁹⁷ es el más frecuente en el discurso rapológico. La ilustración de la batalla de rap con términos bélicos abre camino a soluciones radicales, es decir la victoria de una parte y la derrota total de la otra parte. El mismo nombre del evento la *Batalla de Gallos* es metafórico, connota la lucha entre varones que se consideran superiores a los demás o que presumen de ser valientes. En la mayoría de los insultos rituales basados en el concepto de la guerra el receptor identifica la fuerza ilocucionaria de “amenazar”. Como señala E. Brenes Peña: “en general, el acto de habla «amenazar» se define como el anuncio al receptor de

⁹⁷ *vid.* también el comentario sobre las metáforas conceptuales: UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA (Lakoff y Johnson, 2001: 40-41, 88).

nuestra voluntad de llevar a cabo o ejecutar en un tiempo futuro más o menos próximo un acto o acción que supone un daño hacia su persona” (2009: 43)⁹⁸.

(120)

168 pero el Jon ↑ en un momento aquí ↑ **ya te desploma** ↑ **te destrona** ↑

170 **el Jon ya tiene la corona** [B.2: Jonko]

En el caso del insulto ritual indirecto (120) el emisor no recurre al empleo de unidades léxicas marcadas como negativas que generen efectos cognoscitivos de descalificación, sino que intenta descalificar al adversario a través del significado metafórico de los verbos ‘*te desploma*’, ‘*te destrona*’ y del enunciado ‘*el Jon ya tiene la corona*’, que constituyen un estímulo ostensivo reconocido por el receptor. Este insulto pertenece al grupo de ‘amenazas’. El significado lingüístico, del verbo ‘*desplomar*’, referido a una persona, quiere decir ‘*caerse sin vida o sin conocimiento*’. Lo curioso del uso de la estructura ‘*te desploma*’ es que un verbo pronominal ha sido usado como no pronominal. El siguiente constituyente de este insulto ritual está expresado a través del verbo ‘*te destrona*’ que referido a un rey quiere decir expulsarlo o echarlo del trono, pero también referido a una persona, quitarle la posición importante o privilegiada que ocupa. Entonces, la explicatura recuperada por el receptor es: “Jonko en un momento le va a destronar y desplomar a Donall”. El enriquecimiento de la expresión ‘*en un momento*’, le permite al receptor especificarla con ayuda del contexto. Esta expresión es un complemento circunstancial de tiempo que denota tiempo futuro, y además es un futuro próximo lo cual indica inmediatez. Otra expresión ambigua en este insulto es el adverbio temporal ‘*ya*’ que denota tiempo pasado. Pensamos que dichas expresiones tienen como objetivo forzar la amenaza señalado la inmediatez de la ejecución de cosas malas. Las premisas que implica este insulto ritual son las siguientes: “Tener la corona y destronar a alguien significa que se ha vencido al rival”, “Desplomar a alguien es quitarle por completo la capacidad de luchar en la batalla”. A partir de las premisas

⁹⁸ Dos características típicas del acto de habla de la amenaza son: la naturaleza dialógica y el carácter coloquial (Montolío, 1999; Borrego, 2002). Según el *DRAE* **amenazar** significa “dar a entender con actos o palabras que se quiere hacer algún mal a alguien”. En general, el acto de habla «amenazar» se lo podría definir como el anuncio al receptor de nuestra voluntad de llevar a cabo o ejecutar en un tiempo futuro más o menos próximo un acto o acción que supone un daño hacia su persona.

implicadas y gracias al enriquecimiento de la forma lógica de todos los componentes, se infiere la implicatura: “Jonko será el ganador de todo el concurso”.

(121)

119 **le parto el hombro**

120 **al Jonko si quiero lo descompongo**↑

121 ¡hijo de puta! ↑ **le parto el hocico**↑ porque soy un mito↑ [B.2: Donall]

(122)

232 (()) lo respeto / once zero diez ¿sabes? **te parto el careto** [B.3: Movlihawk]

(123)

218 **le parto la clavícula la espalda y el menisco** [B.3: Movlihawk]

En los ejemplos de los insultos rituales indirectos de arriba se amenaza al rival con hacerle daño físico lo cual descodificamos de los enunciados: *partir el hombro*, *partir el hocico*, *partir el careto*, *partir la clavícula* etc. En los casos (121) y (122) los raperos recurren al empleo de la unidad léxica marcada socialmente que genera efectos cognoscitivos de descalificación del rival: ‘*hocico*’ o ‘*careto*’⁹⁹, que en sus primeras acepciones aluden a la cabeza o la cara del animal, por lo cual constituyen una forma de la depreciación del aspecto de rival. En caso del insulto (121) mediante el uso del verbo *descomponer*, se produce efecto descalificante, porque se produce una despersonalización y la cosificación del opositor. El receptor reconoce su contenido explícito el de: ‘*separar las diversas partes que forman un compuesto*’, también ‘*averiar, estropear, deteriorar*’. De entre el conjunto de supuestos seleccionados por los receptores está el reconocimiento de un pensamiento asociado de Donall, a través de significado metafórico del insulto (121) *Al Jonko si quiero lo descompongo* que conlleva varias conclusiones implícitas de a) “te puedo vencer, cuando quiera”, b) “al rival lo trato como un objeto”, y claramente, c) “te estoy amenazando”.

⁹⁹ Sobre el valor depreciativo del sufijo –eto *vid.* Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2002: 311).

(124)

163 **tengo aquí el puto gas** [B.2: Jonko]

(125)

165 **no busques problemas traigo el hematoma** [B.2: Jonko]

(126)

194 **¡te doy un guantón!** / ¡tú eres un tontorrón! / ¡hijo de puta! [B.2: Donall]

Los ejemplos (124), (125) y (126) presentan unos insultos indirectos. En el primero, el emisor recurre al uso de la palabra no marcada como negativa, ‘gas’, pero que genera efectos cognoscitivos de provocar al adversario. Se trata del *gas pimienta* un tipo de arma química usada para provocar lagrimeo, irritación del sistema respiratorio o dolor. El vulgarismo ‘*puto*’ funciona como intensificador del sustantivo gas. El receptor elabora la explicatura: “Jonko advierte llevar consigo el gas”. Recurriendo al contexto situacional, el receptor llega a la premisa implicada que en el contexto de la batalla, el “gas es un arma”. La implicatura inferida a partir de la premisa: “Jonko advierte que va a utilizar el gas contra el Donall en la batalla”. Con el insulto (125) el emisor intenta asustar al adversario con un enunciado que implica dolor y problemas de salud. El emisor recurre al uso de unidades léxicas no marcadas. El primer constituyente, la proposición en imperativo, ‘*No busques problemas*’, orienta el significado del insulto ritual, genera un implícito contextual ‘te estoy amenazando’. El uso de entrada enciclopédica, como ‘*hematoma*’, refuerza la amenaza, ya que el sentido de dicho sustantivo, aunque no marcado como negativo, es el siguiente: popularmente cardenal o moratón, es una acumulación de sangre, que aparece generalmente como respuesta corporal resultante de un golpe o una contusión. Entonces, el receptor recupera la explicatura: “Jonko le advierte a Donall que éste no busque problemas porque Jonko en otro caso va a sufrir”. El constituyente ‘*traigo hematoma*’ conlleva la expresión implícita de “te voy a hacer daño físico” a parte de la expresión de amenaza que ya hemos mencionado. No es posible descifrar sobre qué tipo de acción dañina habla el emisor. El supuesto que recupera el receptor es el siguiente: “luchar en la Batalla de Gallos puede conllevar efectos nefastos para la salud”. La conclusión implicada que

transmite el emisor es: “Jonko le amenaza a Donall con causarle daño en la cabeza”. En el ejemplo (126) el emisor no recurre tampoco al uso de unidades léxicas no marcadas. El receptor descodifica el enunciado afirmativo, ‘*te doy un guantón*’ que orienta el significado del insulto ritual. Aunque, solamente se anuncian los resultados, el receptor acepta automáticamente la presunción de la relevancia que conlleva este acto, porque en el contexto de la Batalla de Gallos está claro que el adversario mismo será el agente de la acción que conlleva daño y no otra persona. El receptor recupera la explicatura: “Jonko le amenaza a Donall con pegarle un guantón”. El supuesto que recupera el receptor es el siguiente: “Luchar en la Batalla de Gallos puede causar daño físico”. El uso de entrada enciclopédica, como ‘*guantón*’, refuerza la amenaza, ya que conlleva la expresión implícita de “te voy a pegar en la cara”.

(127)

471 ¡joder! soy muy sabio↑

472 **vas a quitar pendiente de los labios**↑ [B.6: Tito Soul]

Con el primer enunciado del insulto indirecto (127), el autor se autoelogia a través del uso del adverbio ‘*muy*’ en función de un intensificador del adjetivo evaluativo ‘*sabio*’ que tiene connotaciones positivas, ya que es la denominación de una persona que tiene profundos conocimientos en una materia, ciencia o arte. En el caso del segundo constituyente, ‘*vas a quitar pendiente de los labios*’, conviene adelantar que el rival, el Invert, lleva un pendiente en uno de sus labios, pero tampoco observamos la presencia de una carga insultante. Cuando analizamos ambas partes unidas, empiezan a surgir supuestos contextuales que nos llevan a la información implícita. En nuestra opinión, en el contexto de la Batalla de Gallos, se puede hablar de la existencia de una analogía entre la idea de ‘ser muy sabio’ y ‘ser un buen guerrero’ que resulta de la metáfora ‘la batalla de rap’ donde se presta algunos rasgos el dominio origen (guerra). El rapero durante la batalla de gallos lucha con palabras, pone en juego su imaginación y creatividad que se convierten en uno de sus armamentos. Como en una batalla real, el vencedor toma del enemigo vencido el botín, es decir, conjunto de armas y de bienes. Ahora viene una pregunta: ¿qué botín puede poseer un rapero? Ya hemos ido subrayando a lo largo del capítulo III que uno de los valores del mundo rap es la

reclamación de la individualidad, la tendencia a diferenciarse de los demás por la forma de hablar, el estilo de vestir o el peinado etc. El pendiente en la boca de Invert, entre otras cosas, es una manera de autoexpresarse, ser diferente y afirmar su personalidad. Otra analogía creada en este insulto es entonces: “el pendiente del rival es un botín en la batalla”, porque además tras quitárselo al rival, se le quitará su orgullo humillándole así todavía más (implicatura conversacional). Las correspondencias ontológicas ponen en manifiesto las relaciones analógicas que existen entre las partes relevantes de cada dominio: dominio origen (guerra) y dominio destino (el rap).

(128)

409 ¿verdad? **soy tu verdugo saco el jugo** [B.5: El Shintoma]

El insulto ritual (128) consta de dos expresiones metafóricas ‘*soy tu verdugo*’, ‘*saco el jugo*’. La primera invoca las connotaciones con mucha fuerza argumentativa, debido a que evoca la imagen de una batalla cruel: ‘*verdugo*’, es una persona que ejecuta las penas de muerte u otros castigos corporales. Este sustantivo funciona también en el lenguaje corriente aludiendo a una persona muy cruel o que castiga demasiado y sin piedad. La segunda expresión ‘*sacar (el) jugo*’, es una locución que quiere decir ‘exprimir, aprovechar al máximo sus posibilidades, obtener toda la utilidad y el provecho posibles de la situación’. Los procesos de descodificación permiten al receptor a que elabore la explicatura: “El Shintoma es el verdugo de Invert y le va a hacer un daño”. En estos dos casos las implicaciones son fuertes, puesto que, de acuerdo con nuestro conocimiento enciclopédico estereotipado, los verdugos son personas sin compasión, unas ‘máquinas para matar’. La implicación de que la muerte del rival será particularmente cruel y drástica, es por tanto, inmediata, junto con otras implicaciones más débiles asociadas a ‘verdugo’ por nuestro conocimiento.

(129)

320 **yo soy el Bodh ↑ y te pondré body milk** [B.4: Bodh]

El ejemplo (129) muestra un insulto ritual indirecto, en el que no han sido usadas palabras socialmente marcadas como ofensivas, pero el enunciado metafórico ‘*te*

pondré body milk’ junto con la gesticulación del emisor constituyen estímulos altamente ostensivos que producen efectos descalificantes. Empezando con la descodificación, el receptor recupera la explicatura de las proposiciones pronunciadas por Bodh, desambigua el sustantivo ‘*body milk*’ y elabora hipótesis apropiada sobre el contenido explícito: “Bodh le dice a Skone que le va a rociar con su esperma”. La expresión ‘*body milk*’ posee unas connotaciones sexuales evidentes. Nuestra representación de “la leche para la piel” y la “esperma” nos permite deducir inferencialmente que ambos son sustancias líquidas de color blanco. Además el emisor al pronunciar el insulto hace un gesto en la zona genital. Otro aspecto importante que funciona como un refuerzo del insulto es el enunciado antecedente ‘*Yo soy el Bodh*’ en el que, con los deícticos, el emisor tiende a la maximización del ‘yo’, marca su distanciamiento del opositor y autoafirma sus ideas. Del enunciado se desprende una información implícita “lo que digo yo es importante, hacedme caso”. En fin, se puede observar también la aplicación de un recurso fónico de **paronomasia**, que consiste en emplear palabras que tienen sonidos semejantes pero significados diferentes, como en el caso de ‘*Bodh*’ y ‘*body*’.

Otros ejemplos de insultos rituales que recurren al concepto de guerra:

(130)

375 el Invert↑ **coge y le escarba / codazo ↑ rodillazo ↑ y le toco la barba↑**
[B.5: Invert]

(131)

296 mira ↑ sabes **cojo y te descuartizo** [B.3: Movlihawk]

(132)

274 por eso **descargo toda mi furia encima de ti** [B.3: Emblema]

(133)

457 lo siento Invert pero en tu casa **¡hoy↑ te reviento!** [B.6: Tito Soul]

(134)

450 yoo ↑**le voy a reventar** [B.5: Invert]

(135)

467 **el Tito Soul te arrasa** [B.6: Tito Soul]

(136)

335 porque sí ↑ **que a ese le puedo arrancar estos dos diamantes** [B.4: Bodh]

(137)

353 **el Skone te cuartiza** ¡marricón! ↑/ en serio [B.4: Skone]

(138)

356 yoo **te estoy crujiendo** [B.4: Skone]

(139)

361 **yo te crujo** ↑ en serio nene ↑ [B.4: Skone]

(140)

77 **te cojo** ↑ **te meto** ↑ **y te quemo** ↑ **en la hoguera** ↑ [B.1: Yeah Yon]

(141)

89 **y me deslizo a este en un momento le paralizo le escuchimizo**

(142)

96 y no veas / **el yon aquí te atrapa** [B.1: Jonko]

(143)

98 lo siento tío aquí el Yon saca rimas gua pas

99 **te va atar / el alma con grapas** [B.1: Jonko]

(144)

92 el Jon↑ **se pone con la mirada y ya te bloquea** [B.1: Jonko]

(145)

205 lo hago guapo / creo que **lo mato**

206 por zodiaco / creo que **te capo** [B.2: Donall]

(146)

210 **te zumbo** en un segundo rotundo dos rotundos como mucho muchacho **te cacho** [B.2: Donall]

(147)

211 **lucho** hijo de puta↑ te saco cartucho y **te rajo** [B.2: Donall]

(148)

90 no veas como estoy mi **estilo terrorifico** [B.1: Jonko]

(149)

123 yoo↑/ ¡hijo de puta!/ **sufrirás destellos** ↑ [B.2: Donall]

(150)

132 **si pierdo**↑ **me la suda**↓

133 **si gano** ↑ **pide ayuda**↓ [B.2: Donall]

La parte analítica de nuestra tesis terminamos con una serie de insultos basados en el concepto de guerra que son los más abundantes. En todos, el receptor identifica la presencia del acto de amenaza. En la mayoría de los casos, las unidades léxicas no representan en sí una carga insultante, pero dentro de la comunidad rap se evocan conceptos convenidos para ello, es decir se aplica la estrategia de mostrarse más fuerte del rival a través de imágenes crueles. Entre los ejemplos con expresiones vulgares, tenemos el (150). La expresión vulgar propia del lenguaje coloquial ‘*me la suda*’ que genera un supuesto contextual “a Donall le da igual si gana la batalla o no” es grosera porque hace referencia a la ‘*polla*’, el órgano sexual masculino, que usan los

hablantes para decir '*paso del comentario o situación*', '*no me importa*'. El receptor llega a la conclusión implicada "Jonko no es un rival importante para Donall". Un caso interesante constituye también el ejemplo (130), con la expresión '*le toco la barba*' asistida por el gesto de Invert que toca la barba de El Shintoma para fastidiarle. Los raperos usan los verbos que tienen el significado de hacer daño, con el objetivo de crear un ambiente de opresión, por ejemplo: el verbo '*capar*', el sinónimo de castrar o '*rajar*', que en el lenguaje coloquial quiere decir 'herir con arma blanca'.

5. Conclusiones

El capítulo cuarto de la presente tesis ha estado dedicado al análisis de los *insultos rituales* presentes en los discursos rapológicos. A lo largo de este capítulo, hemos comentado un total de ciento cincuenta ejemplos que fueron agrupados en once categorías temáticas generales:

1. El insulto del rival a través del uso de antropónimos.
2. El insulto referido a las habilidades del rival.
3. El insulto contra la apariencia física del rival.
4. El insulto contra la masculinidad del rival.
5. El insulto a través de una orden dirigida hacia el rival.
6. El insulto contra la madre y la novia del rival.
7. El insulto contra el lugar de procedencia o las circunstancias de la concepción del rival.
8. El insulto a través del uso de los verbos con el significado metafórico.
9. El insulto del rival a través del concepto de DEPORTE.
10. El insulto del rival a través del concepto de ANIMAL.
11. El insulto del rival a través del concepto de GUERRA.

Hemos mostrado que, independientemente, de la categoría a la que pertenezcan los insultos, éstos pueden expresarse de varias maneras. Vamos a resumir todas las estrategias empleadas por los raperos con el fin de denigrar al rival durante la batalla. Nos referimos aquí al léxico, a las estructuras sintácticas, a los recursos semánticos, etc.

1. Recursos retóricos. Desde el principio hemos hecho hincapié en que la Batalla de Gallos es un concurso en el que se trata de derribar al rival con unos insultos que intentan convencer de su postura y poner de su lado a los jueces y al público. La retórica, siendo el modo de “ganarse las almas de los hombres por medio de las palabras” a la que se refería Platón, tiene que enmarcar su lugar en los discursos rapológicos. El recurso retórico más frecuente a través del que se expresa el insulto es la **metáfora**. Los raperos recurren a varios conceptos que resultan denigrantes para el

adversario: el deporte, el animal, la guerra. En el caso del concepto de deporte, (ejemplos (101) (102), (103), (104), (105), (106), (107)), se trata de nombrar al rival mediante el nombre de un equipo que no tiene mucho éxito, usar expresiones del tipo *clavar la rima* con el fin de lanzar un desafío al rival. Los insultos basados en la metáfora de un animal, (ejemplos (110), (111), (112), (113), (114), (115), (116), (117), (118), (119)), tienden a denigrar al rival mediante una comparación entre el ejemplar más fuerte o mayor y el más débil o menor, *yo soy el puto gallo y tú el polluelo*; o amenazar con hacerle daño físico: *este pavo ahora te hace picadillo, ¡voy hacia tu yugular!*; o humillarle, *cada vez que fluyo a este pavo, lo desplumo*. Los insultos que se refieren al concepto de la guerra, (los ejemplos que van desde el (121) al (150)) se basan en un acto de amenaza y pueden referirse al tipo de daño que quiere infligir al rival el emisor: *no busques problema traigo el hematoma*; pueden evocar la imagen de un tipo de arma: *¡te doy un guantón!, tengo aquí el puto gas*; o hablar del resultado, la humillación: *vas a quitarte el pendiente de los labios*; o el sufrimiento: *soy tu verdugo te saco el jugo*. En todos los discursos raperos destaca el gran número de verbos que aparecen con el sentido metafórico de hacerle daño: *lo descompongo, le parto el hocico, te descuartizo, te reviento*, el Tito Soul *te arrasa*, el Skone *te cuartiza, te crujo, te cojo te meto y te quemo* en la hoguera, *le paralizó, le escuchimizo, te capo, lo mato, te zumbo, te cacho*. En el análisis hemos distinguido también otros verbos usados con el sentido metafórico de vencer al rival: *follar, joder, comer, fumar*, de los cuales el más frecuente es, obviamente, el verbo *follar* por las connotaciones sexuales y la información implícita de “domino sobre ti”, los ejemplos van desde el (90) hasta el (100).

Aunque la metáfora es un recurso retórico profusamente utilizado por los raperos, en sus discursos se pueden distinguir también los tropos: **metonimia, énfasis, ironía, hipérbole**; y las figuras: **diálogo ficticio, preguntas retóricas, homófonos, homonimia, anadiplosis, antanacласis**.

Después de la metáfora, destaca el uso de la **metonimia**. Se trata, en concreto, del fenómeno de la transposición metonímica que se manifiesta en los insultos rituales en la designación del rival con el nombre de un personaje real o ficticio con el que el primero mantiene, en razón de su significado, una relación puramente externa o referencial. En los casos (1), (2), (3), (4), (5) y (7) el emisor ridiculiza el aspecto físico, el comportamiento, el carácter del rival recurriendo a la extensión metonímica donde el

valor connotativo lo tienen los rasgos estereotípicos atribuidos a los nombres propios: *lleva la pinta de Bart Simpson, nuestro colega Ice Ventura se ha cortado el pelo, tiene toda la cara de Ronald McDonald, saldrá llorando de la tarima como Bustamante*. La categoría de los nombres propios es bastante usada por los raperos, dado que los *nomina propria* dan lugar a juegos lingüísticos, porque, a pesar de la falta de “cargas” semánticas, pueden, secundariamente, “transportar” varias connotaciones subjetivas e individuales relacionadas con los objetos nombrados.

2. Comparación. Es una de las estrategias más exitosas y más usadas por los raperos que puede desenvolverse de diferentes formas:

- la comparación implícita de habilidades con el uso del antropónimo: *tú eres el alumno yo y el Navajas somos los profesores, tú valoras menos que la selección de los puestos de Camacho*;
- el uso de adjetivos valorizadores, algunos también metafóricos: *¿tu estilo? tu estilo rencoroso asqueroso, el mío demoledor jualoso?*;
- la comparación del aspecto físico con un objeto u animal usando el verbo *parecer* etc.: *tu cabeza parece un lavabo, tú con esta nariz pareces un tucán, te pareces a mi pegatina porque no pega*;
- la comparación de habilidades con los sustantivos con unas connotaciones positivas vs. negativas: *yo soy el científico y tú una puta ofensa*;
- la comparación basada en el uso de los deícticos: *entre tú y yo, yo soy el figura, tú contra mi creo que poco inteligente*;
- la comparación con el uso de la estructura *más que* o *menos que*: *tiene más cabeza que un saco de sellos*;
- la comparación con el adverbio *como* que denota la idea de equivalencia o semejanza, el modo que: *como DJ C a los platos el Invert colecciona penes de metacrilato*.

3. Estereotipos. Como decíamos al principio, las ideas sociales e innatas, los estereotipos naturales y los sociales componen lo que Sperber y Wilson denominan *contexto*, la información compartida, el saber enciclopédico. Algunos de los insultos recurren al estereotipo, un conjunto de imágenes y tópicos compartidos por los hablantes de una lengua sobre los rasgos de otra comunidad. La valorización, en este caso, tiene que ver con la relación siguiente: lo nuestro lo desconocido, según el 1

rechazo de los rasgos reconocidos como característicos de los representantes de otras naciones (Bartmiński, 1985; Masłowska, 1991; Hebrajska, 1998; Herrero Cecilia, 2006a), por ejemplo: el retraso cultural de África, (87) (88) (89).

4. La estructura gramatical de los insultos rituales. En cuanto a la estructura sintáctica de los insultos rituales, puede ser más o menos compleja, desde las palabras sueltas, interjecciones o expresiones hasta llegar a las estructuras elaboradísimas que en realidad forman **anécdotas** o **retratos** en los términos establecidos por William Labov (1972). También, como en el caso de los insultos personales, se puede hablar de una escala graduada, pero en nuestra opinión, la gradación no es tan clara como la que presentan Luque Durán *et al.* (1996: 57; *vid.* págs. 58-60 de la presente tesis). Puede que un insulto de estructura relativamente simple tenga más fuerza despreciativa que uno con estructura más compleja. Esta cuestión está relacionada con el aspecto semántico que hay que tomar en cuenta imprescindiblemente, puesto que una simple palabra usada irónicamente puede agraviar más la imagen del interlocutor. Por ello, la tipología de los insultos desde el punto de vista de su estructura, que es el que presentamos aquí, no puede ser percibida como la tipología según su fuerza ilocutiva.

- a) ¡...! (¡Gilipollas!, ¡hijo de puta!, ¡tonto!).
- b) Eres... (Eres penoso).
- c) ¡Menudo...! (¡Menudo maricón!).
- d) ¡Jodido/puto...! (¡Jodido histérico!, ¡puto rapero!).
- e) Eres un... (Eres un pin pin, eres un palurdazo, eres un mascachapas).
- f) Tienes la cara de.../tienes toda la cara de... (Tienes toda la cara de un hobbit).
- g) Tu rap/tu estilo/tu freestyle/tu flow (es) (bastante)... (Tu rap es tontería, tu rap es bastante triste, tu rap decente).
- h) Tu rap/tu estilo/tu flow/tu freestyle es de... (Tu freestyle es de nenaza).

Los insultos rituales pueden presentar unas estructuras más complejas:

- 1) Citas de las frases célebres en su versión original o transformada sin estructura fija:
¡Rafa! ¡coño!, ¡penalti y expulsión!;

- 2) las estructuras verbales, tipo no + saber/ te falta...: *No sabes rapear; te faltan actitudes;*
- 3) las estructuras interrogativas seguidas de sus respuestas: *¿Dónde te has dejado tu princesa? Porque tienes cara sapo; ¿Quieres despegar? Tómate un Red Bull que creo que te da alas;*
- 4) las frases en imperativo: *educa tu oído, vete a tu casa y fóllate a la infanta; vete por porros al estanco, cómeme la polla;*
- 5) las estructuras complejas pueden llegar hasta a formar la mayor parte del discurso rapero. El insulto está constituido por una serie de enunciados que mantienen una relación lógica entre sí:

hoy le va a follar Bart Simpson
 eh voy tranqui
 yo al Simpson sí sí si tu puta madre es Barney
 bien y tengo el flow
 Simpson Barney y su padre es Moe
 bien con el verso estructurado
 su padre me come el flameado
 bien oye, ¿cómo estás?
 su madre bebe a morro de mi cerveza Duff
 sí está en estado crítico
 que beba que beba hasta el coma etílico
 hoy me follo a los mc's y a los Simpson ((estáis))
esta yegua no es mi vieja yegua gris,
 ¡son los cojones le imito y por eso se me caen los pantalones!

5. Estrategias de comunicación no verbal.

Como hemos adelantado en el capítulo II (págs. 50-53), los elementos no verbales están relacionados con la interacción comunicativa y constituyen todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que se utilizan para comunicar. La *Batalla de Gallos* es un espectáculo en el que el emisor recurre al paralenguaje, la quinésica, la proxemia y la cronemia, porque forman un rasgo inseparable de la esencia de los insultos rituales, al lado del nivel lingüístico. Su función es básicamente expresiva, refuerza el insulto o, incluso, puede funcionar sin soporte lingüístico, por ejemplo:

- emblemas: *Mira, dime, ¿cuántos dedos hay aquí?* (Skone mostrando el dedo corazón);
- el paralenguaje: *pauso cada palabra como Mickey Mouse (...) te voy a dejar en pause* (Yeah Yon imitando la voz del famoso ratón de Disney). En nuestra tesis llamamos a

este fenómeno **bricolaje**. Los elementos del paralenguaje más frecuentes que hemos observado son las onomatopeyas o la imitación con la voz de los significados de las palabras, como en el caso del insulto siguiente: *contra el Jon te quedas como GANGOSO*.

En nuestro trabajo no dedicamos mucho espacio a los fenómenos de la comunicación no verbal en el contexto de la *Batalla de Gallos*, ya que pretendemos llevar a cabo un análisis lingüístico. Es un tema que podría dar bastante juego para futuros estudios.

6. Insulto directo vs. insulto indirecto. Basándonos en los modelos anteriores de insultos personales hemos distinguido dos tipos de insultos rituales: directos (lingüísticamente comunicados) e indirectos (lingüísticamente no comunicados). En realidad, creemos que en el caso de los insultos rituales es mucho más complicado elaborar un modelo de interpretación que en el caso de los insultos personales, e, igualmente, los términos directo/indirecto nos parecen bastante difusos, pero como de momento no hemos podido crear o encontrar un modelo diferente y con una terminología más precisa, lo dejamos así.

7. El campo léxico. En cuanto al aspecto léxico, los insultos rituales recurren a los siguientes campos temáticos:

1. sexualidad del rival o de los miembros de su familia: *maricón*, nació en un *putisferio*, tu madre *la ramera*, no te voy a *meter boca*, toma un poco de mi *goma*, te estoy *follando*, etc.;

2. masculinidad: éste *pone huevos*, pero para los *huevos* aquí los míos; *son los cojones* le imito y por eso se me caen los pantalones; el hijo de puta *los tienes todos en el culo*; *fóllate* a la *infanta*, etc.;

3. mundo de los animales: muerdo como un *caimán*; soy un *cabrón* y tú, un *canario*; soy un puto *gallo* y tú, un *polluelo*; saco la *garra*; tiene la boca como un *mufón*; tú eres un *gallo* y yo, un *águila*; están las vallas para que no se escape la *zorra*;

4. los nombres propios de los raperos: ¿eres *MC Jonko* o *MC Mojonko*?; *Movlihawk* te llamo *buitre*; Se llama *Miler* el de mil errores;

5. los nombres propios de personajes ficticios o reales: se viste como muñeca la ropa de la *Barbie*; tienes más entradas que *Bruce Willis*; ¿de dónde has salido, de *Sin City*?; ¿dónde te has dejado el turbante? (...) me toca contra *Alibaba*;

6. aspecto físico: *tienes el pelo como un erizo; va de azul porque es un pitufo; como hamburguesas y tú eres la carne picada; que alguien traiga un GPS que me pierdo entre sus carnes; tus lentes están muy cerca, hueles un poquito a puerca;*

7. El uso de conceptos de la cultura hispana: *te voy a arder como si estuviesen las Fallas; te gusta rap, pero te vas a volver flamenco porque con mi freestyle vas estar dando palmas; límpiame el falo ya machu pichu; te voy a tirar desde el Teide; aquí tenemos al tío, salió de Cuéntame; me han traído a Bisbal un poquito más gordo y encima moreno; esto es España y no queremos yanquis, me representa el soul, el jazz y el funky a ti te representa un puro regetón;*

8. préstamos: *soy el number one, soy mothefucker, soy un killer, te pondré body milk, etc.;*

9. fraseología: *se caga en tu puta madre; ¡madre mía! Berto rapea, dar gatillazo, etc.*

8. Juegos de palabras. En cuanto más originales sean los insultos basados en asociaciones e ideas raras, aunque acertadas, más eficaces resultarán. Por ello tenemos, por ejemplo, una locución coloquial verbal: “dar gatillazo”, que denota el fracaso momentáneo de la potencia sexual del hombre entrelazada con una metáfora que recurre al concepto de guerra, “le lanzo bazocazo”:

443 le lanzo bazocazo
444 si no al follar ↑/ gatillazo↓
445 gatillazo↑ no sé ↑si me explico
446 GATILLAZO EN SU POLLA Y TAMBIÉN EN EL MICRO ¡JO!

A parte de los juegos con un significado inesperado en el plano semántico o lógico, es capital el papel que desempeñan las rimas en los insultos rituales. Claramente, no se trata de una rima como tal, en realidad la rima activa el significado de las palabras, expresiones, etc., es un elemento inseparable del insulto ritual. Mostramos algunos de los que más nos han gustado:

65 lo estoy haciendo así si quieres vengo ya y te causo↑
66 FERVORRR HERVORRR me da igual lo que digas yo a ti te doy CALORRR
67 el Yeah Yon jugando con la ERRE
68 de una pa ta da te vas directo pa Finisterre↑
69 lo estoy haciendo así que la cosa se vicia
70 Finisterre más concretamente Galicia

Queremos cerrar nuestras conclusiones con las palabras de O. Jespersen, un eminente lingüista y filósofo danés, que habla del argot de la siguiente manera:

Slang is a result of Man's love for games. It is an entertaining creation of something new, when we feel that a certain word or phrase because of overuse has lost its emotive trait and become banal. Then we look for a new expression as a means of change. Slang is a linguistic prank – it is a sport and like all sports it belongs to youth (Jespersen, 1964: 150).

Por último, queremos puntualizar que de la presente tesis se desprende una conclusión importante que el objetivo del intercambio ritual de los insultos no es, exclusivamente, el de evocar la risa entre los receptores, como consecuencia de la humillación que sufre el rival; sino que el objetivo es evocar la risa en general y crear un ambiente de familiaridad sin dirigir, necesariamente, unos enunciados amenazantes para la imagen del adversario.

CONCLUSIONES GENERALES

Con los cuatro capítulos que componen esta tesis doctoral hemos pretendido contribuir a un mejor conocimiento del *insulto ritual* visto como un fenómeno pragmalingüístico. En nuestro estudio hemos tratado el *insulto ritual* como una práctica social vinculada a la *Batalla de Gallos*, el evento que anualmente reúne en España a raperos que, durante una lucha verbal, persiguen el objetivo de denigrar al rival usando insultos para ganar la competición. Las batallas de rap nacieron sobre una larga tradición oral de intercambio de insultos rituales, con acompañamiento de música, en las comunidades afroamericanas de Estados Unidos.

Hasta la fecha, no hemos encontrado **ningún** estudio que analice el fenómeno del *insulto ritual* desde el enfoque que planteamos nosotros. Los estudios sobre el *rap* o el *hip hop* se centran, principalmente, desde el campo de la sociología, la cultura o la literatura. Hemos encontrado poquísimos trabajos en los que se preste atención al aspecto lingüístico del *discurso rapológico* o el *insulto ritual* en el sentido de su análisis pormenorizado en cualquier nivel de la lengua. El corpus de insultos que hemos analizado proviene de veinte discursos pronunciados por los raperos durante las *Batallas de Gallos* en España entre los años 2007 y 2009. El corpus no fue elegido al azar, sino con la intención de mostrar los insultos más elaborados por parte de los mejores raperos. Pero, al mismo tiempo, queremos dejar claro que todas las opiniones que formulamos y las conclusiones que hemos inferido en esta tesis son el resultado de nuestras observaciones e investigaciones que llevamos realizando desde hace tiempo al respecto del lenguaje de la subcultura rap.

En nuestro trabajo hemos perseguido la consecución de los siguientes objetivos:

- Alcanzar una definición del insulto ritual en el contexto de la Batalla de Gallos.
- Examinar cómo se expresa un insulto ritual.
- Examinar los contenidos implícitos subyacentes en los insultos rituales.
- Describir los valores en torno a los cuales se estructura el insulto ritual.
- Describir las estrategias retóricas más frecuentes usadas por los raperos durante la batalla.

Consideramos que los objetivos de nuestro estudio han sido alcanzados a través del desarrollo de un marco teórico-metodológico, como referencia pasa situar y evaluar las creencias, las posiciones teóricas, directas e indirectas identificadas en torno al insulto o al lenguaje socialmente sancionado. En nuestro trabajo, hemos adaptado la concepción del análisis del insulto que proviene de los estudios de Marisa Colín Rodea (2003, 2005, 2011). Siguiendo a la autora, en nuestro trabajo hemos propuesto, que la interface semántico-pragmática de este fenómeno sea estudiada en el marco de las teorías de la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson (1986, 1997, 2000) y en las recientes aportaciones de autores de la talla de Carston al estudio de la relevancia (2007); el campo de la lexicología de la grosería de Giraud (1991), Guimarães (2003), Peisert (2005), Mikołajczyk (2007), Lisowska (2010, 2012). La base semántica del insulto nos ha servido para identificar qué tipo de léxico usan los raperos con el fin de denigrar al opositor, pero que no es suficiente para explicar por qué una palabra o expresión es o no un insulto ritual. De ahí que nos haya interesado saber cómo se recupera el insulto y de qué manera el receptor construye el contexto interpretativo apropiado para su comprensión. A parte, hemos introducido la noción de *anticortesía* de K. Zimmerman (2003, 2005) que relaciona esta utilización de los insultos por parte de los jóvenes españoles con su *actitud antinormativa*, de ahí que los califique, no como descortesés, sino como *anticortesés*. La categoría *anticortesía* significa que los jóvenes tienen, igualmente, la pretensión de ser miembros respetados por los integrantes de su grupo. Se trata, por lo tanto, de un evento de *colaboración* mutua para crear este universo antinormativo.

En el primer capítulo, hemos presentado la pragmática como una disciplina cuyo interés abarca el uso de la lengua y la comunicación, de ahí que hayamos realizado una revisión de la teoría de los actos de habla y hayamos comentado las nociones básicas de la comunicación inferencial. Hemos prestado una atención especial a la

Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson, que nos suministra las principales herramientas terminológicas para el análisis de los insultos rituales. El modelo de comunicación inferencial que propusieron Sperber y Wilson permite interpretaciones racionales y relevantes que van más allá de la pura literalidad.

El segundo capítulo, dedicado a los estudios sobre el insulto lo hemos dividido en dos partes. En la primera parte hemos realizado una revisión de los focos de atención y de los puntos de vista sobre el análisis del insulto. Luego, hemos sintetizado por disciplinas lo que hemos encontrado en la literatura especializada sobre el insulto. En nuestro trabajo, que pretende ser un trabajo lingüístico, hemos dado prioridad a los estudios sobre el insulto realizados en el marco de la pragmática (Opelt, 1965; Haverkate 1988, 1994; Da Riva, 2007; Zimmerman, 2003, 2005; M. Colín Rodea, 2003, 2005, 2010, Lisowska, 2010, 2012), aunque también hemos recurrido a las nociones descritas por otras disciplinas. En la segunda parte hemos presentado un marco metodológico para la interpretación del insulto. Adaptamos la óptica de M. Colín Rodea (2003, 2005, 2010), que pertenece al grupo de los autores que consideran que el insulto presenta aspectos comunicativos y lingüísticos claros y, por ello, se ha propuesto que el estudio de lo lingüístico se haga en relación con otros niveles de análisis que muestren el insulto como objeto multifactorial para abordar, de esta manera, la complejidad del fenómeno. Además, hemos vuelto a la idea del insulto como un acto de habla y una unidad léxica, hemos presentado diferentes modelos de análisis de los insultos y hemos respondido a la cuestión de cómo se expresa el insulto.

El tercer capítulo lo hemos dedicado por completo al insulto ritual. Hemos partido de la explicación de la noción de subcultura, hemos desarrollado el marco histórico-cultural en el que se inscriben el hip hop y el rap, ya que en nuestro trabajo hemos vinculado el insulto ritual a la subcultura hip hop. Hemos sintetizado los trabajos sobre el insulto ritual y recurrimos a los orígenes de las luchas verbales entre los jóvenes afroamericanos descritos por William Labov (1972). Hemos buscado las similitudes entre la Batalla de Gallos y la Tragedia Antigua. El tercer capítulo lo terminamos con la caracterización general del lenguaje juvenil, en el que se incrusta el lenguaje rap.

El cuarto capítulo lo hemos al análisis de los ejemplos de los insultos rituales que hemos dividido en once categorías temáticas lo que, en nuestra opinión,

mejor refleja las estrategias de depreciación del rival en la batalla de rap y corresponden a la definición del insulto ritual que hemos elaborado nosotros. La presente investigación es un estudio de carácter sincrónico que tiene como tema principal el insulto ritual, entendido éste, como la acción de insultar y la palabra o acto con que se insulta, observando para ello la comunidad de habla de los raperos. Así, el insulto es analizado a partir de sus contextos de uso, pero **no** delimitado al tipo de insulto en el que participe exclusivamente el léxico socialmente sancionado, lingüísticamente marcado como *ofensivo, vulgar, grosero*.

Obviamente, el estudio no pretende ser exhaustivo, ni ofrecer un inventario de insultos rituales, ya que esto, simplemente, es imposible. Con la presente tesis, hemos intentado llamar la atención sobre el fenómeno lingüístico del habla ritual que, quizá parezca marginal, pero que en realidad constituye una rica fuente de saber sobre las diferentes comunidades de habla.

Para cerrar nuestro trabajo creemos que es imprescindible hacer un balance que nos proyecte hacia el futuro. A lo largo de nuestro trabajo hemos utilizado el término *discurso rapológico* o *rapero* sin precisar una definición. Es aquí donde vemos clara la siguiente etapa en nuestra investigación: elaborar una definición del discurso rapológico, caracterizarlo como una práctica oral y especificar sus características lingüístico-textuales.

Querríamos terminar las conclusiones de nuestra tesis con unas reflexiones con respecto a la subcultura hip hop y el rap, partiendo de la siguiente cita:

But snapping is more than a game – it is “a battle for respect”, “a war of words”, and, as one writer put it, “perhaps the best type of war there is” (*Snaps*, 1994: 162).

En nuestra opinión, la importancia del fenómeno *hip hop* es innegable para lo cual basta con mostrar algunas pruebas. En 2008, el Ministerio de Sanidad de España presentó una campaña para frenar el preocupante aumento de embarazos no deseados y de abortos entre las más jóvenes y para ello se recurrió al hip hop y a su lenguaje típico para llegar mejor a los adolescentes, animaba a utilizar el preservativo en sus relaciones sexuales bajo el lema: “*Sólo con condón, sólo con koko*”. Y tenía como estrella a una

pareja que cantaba a dúo, a ritmo del hip-hop: "*Stop, tronco, yo no coronó rollos con bombos*". El hip hop incluso ha llegado a la universidad, a la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, donde se creó una asignatura en el curso de doctorado de Comunicación Audiovisual y Publicidad, sobre el hip hop que se llama "Grafiti, hip hop y medios de comunicación" y que imparte el profesor Francisco Reyes desde del curso 2005-2006. En una entrevista para el Activo Hip Hop advierte de que "el hip hop tiene mucho de comunicación: el rap es comunicación, el break es un show, el grafiti es publicidad" (Activo Hip Hop, 2003-2011). Uno de los lados más fuertes del Hip Hop es que encendió un debate mundial sobre el desarrollo de las nuevas estéticas culturales y contribuyó a la renovación de las ideas acerca de la formación y la expresión de esfuerzos artísticos como la cultura. En opinión de Emmet George Price (2006: 17) el futuro del hip hop es, al mismo tiempo, claro y oscuro:

As a new generation of youth rise in search of their own unique manner and method of expression and aim to challenge various issues from generations past, their creativity will spark a new genre and perhaps a new cultural movement. Although it may be grounded and based in the urgent and accessible sounds, language, graphic depictions, and movement of Hip Hop, it certainly will be different (Price, 2006: 17).

BIBLIOGRAFÍA:

ALBELDA MARCO, Marta (2004): *La intensificación en el lenguaje coloquial*, (tesis doctoral), València, Universitat de València.

ALLEN, Irving Lewis (1994): "Slang: Sociology", en: R. E. ASHER & J.M.Y. SIMPSON (eds.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford, Pergamon Press, vol.10, págs. 3960-3964.

ANDROUTSOPOULOS, Jannis & GEORGAKOPOULOU, Alexandra (2003): "Discourse constructions of youth identities. Introduction", en: J. ANDROUTSOPOULOS & A. GEORGAKOPOULOU (eds.): *Discourse constructions of youth identities*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, págs. 1-25.

ANTAS, Jolanta (1991): *O mechanizmach negowania*. Kraków, Universitas.

ANTAS, Jolanta (1999): *O kłamstwie i kłamaniu. Studium semantyczno-pragmatyczne*. Kraków, Universitas.

APRESJAN, Jurij (1980): *Semantyka leksykalna*. Wrocław, Ossolineum.

ARCHAKIS, Argiris & PAPAZHARIIOU, Dimitris (2009): "On young women's prosodic construction of identity. Evidence from Greek conversational narratives", en: A. B. STENSTRÖM & A. M. JORGENSEN (eds.): *Youngspeak in a Multilingual Perspective*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, págs.13-29.

ARISTÓTELES (1992) {1ª edición, 4ª impresión}. *Poética de Aristóteles*. Madrid, Editorial Gredos. Edición trilingüe de Valentín García Yebra (2010).

AUSTIN, John Langshaw (1962): *How to do Things with Words*. Oxford, Clarendon Press (Trad. al esp., [1971]: *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires, Paidós).

AWDIEJEW, Aleksy (1983): "Klasyfikacja funkcji pragmatycznych", *Polonica IX*, págs. 53-85.

AWDIEJEW, Aleksy (1992): "Wiedza potoczna a inferencja", en: J. ANUSIEWICZ & F. NIECKULA (eds.): *Język a Kultura 5. Potoczność w języku i kulturze*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 21-27.

BARAN, Marek (2010): *Emotividad y convención sociopragmática. Una contribución al estudio del ethos comunicativo de la comunidad hispanohablante peninsular*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- BARTMIŃSKI, Jerzy (1985): "Stereotyp jako przedmiot lingwistyki", en: M. BASAJ, D. & RYTEL (eds.): *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. III, Wrocław, Ossolineum.
- BARTMIŃSKI, Jerzy (1990): *Folklor – język – poetyka*. Wrocław, Ossolineum.
- BARTMIŃSKI, Jerzy (1992): "Styl potoczny", en: J. ANUSIEWICZ & F. NIECKULA (eds.): *Język a Kultura 5. Potoczność w języku i kulturze*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 37-54.
- BERTUCCELLI, Marcella (1995): *Qué es la pragmática*. Barcelona, Paidós. (Trad. de N. Cortés López).
- BEINHAUER, Werner (1991 [1929]): *El español coloquial*. Madrid, Gredos.
- BERNAL, María (2008): "¿Insultan los insultos? Descortesía auténtica vs. descortesía no auténtica en español coloquial", *Pragmatics. Quarterly Publication of the International Pragmatics Association*, vol. 18, 4, págs. 775-780.
- BORREGO NIETO, Julio (2002): "De nuevo sobre las condicionales con *como*", *Revista de investigación lingüística*, 5(1), págs. 105-120.
- BRENES PEÑA, Ester (2007): "Los insultos entre los jóvenes: la agresividad verbal como arma para la creación de una identidad grupal", *Interlingüística*, 17, págs. 200-210.
- BRENES PEÑA, Ester (2009): "La expresión de la amenaza en el lenguaje juvenil", *Cultura, lenguaje y representación*, vol. VII, Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I, págs. 39-58.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio (2001): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona, Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio (2003): "La interacción entre jóvenes. Español coloquial, argot y lenguaje juvenil", en: *Lexicografía y lexicología en Europa y América (Homenaje a Günter Haensch en su 80 aniversario)*, Madrid, Gredos, págs. 141-149.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio y GRUPO VAL. ES. CO. (2004a): *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona, Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio (2004b): "Aportaciones del análisis del discurso oral", en: J. SÁNCHEZ LOBATO & I. SANTOS GARGALLO (dirs.): *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2)/ lengua extranjera (LE)*. Madrid, SGEL, págs. 219-242.
- BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen (1987): *Politeness. Some universals in language use*. Cambridge, Cambridge University Press.

BROWN, Gillian & YULE, George (2005): *Análisis del discurso*. Madrid, Visor Libros. (Trad. esp. de Silvia Iglesias Recuero)

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Ámparo (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel.

CALVET, Luis-Jean (1994): *L'argot. Que sais-je?* París, Presses Universitaires de France.

CALVO, Julio (1994): *Introducción a la pragmática del español*. Madrid, Cátedra.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Luis Roberto (2005): “Direitos, insulto e cidadania (Existe violência sem agressão moral?)”. Versión en español, (2009) “Derechos, insulto y ciudadanía (¿Existe violencia sin agresión moral?)”, en: R. STANLEY (org.) *Estado, violência y ciudadanía en América Latina*, Madrid, Libros de la Catarata / Entilhemá, págs. 159-178.

CARROLL, J. M. (1983): “Toward a functional theory of names and naming”, *Linguistics*, 21, págs. 341-371.

CARSTON, Robyn (2000): “Explicature and semantics”, *UCL Working Papers in Linguistics*, 12, págs. 1- 44.

CARSTON, Robyn (2002): *Thoughts and utterances. The pragmatics of explicit communications*. Oxford, Blackwell.

CASADO VELARDE, Manuel (2002): “Aspectos morfológicos y semánticos del lenguaje juvenil”, en F. RODRIGUEZ (coord.): *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, págs. 57-66.

CASAS GÓMEZ, Miguel (1986): *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

CASTAÑON RODRÍGUEZ, Jesús & GARCÍA MOLINA, Emilio Tomás & LOZA OLAVE, Edmundo (2005): *Términos deportivos en el habla cotidiana*. Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Rioja.

CELA, José Camilo (1976-77: 678): *Enciclopedia del erotismo*. vol. 2. Madrid, Sedmay.

CELDRÁN GOMÁRIZ, Pancrácio (1995): *Inventario general de insultos*. Madrid, Ediciones del Prado.

CESTERO MANCERA, Ana M^a (2000): *El intercambio de turnos de habla en la conversación*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

- CESTERO MANCERA, Ana M^a (2006): “La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía”, *ELUA, Estudios de Lingüística*, 20, págs. 57-77.
- CHAPMAN, Don (2008): “*Your belly-guilty bag*. Insulting epithets in Old English”, *Journal of Historical Pragmatics*, 9:1, John Benjamins Publishing Company, págs. 1-19.
- CHLEBDA, Wojciech (1995): Cheops prozy, Pcim, i Balceroid ...Derywaty nazw własnych a leksykografia, *Poradnik Językowy*, z. 2, págs. 11-21.
- COLÍN RODEA, Marisela (2003): *El insulto: estudio pragmático – textual y representación lexicográfica*, (tesis doctoral inédita), Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- COLÍN RODEA, Marisela (2005): “Modelo interpretativo para el estudio del insulto”, *Estudios de Lingüística Aplicada*, vol. 23, n^o 41, Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 13-37.
- COLÍN RODEA, Marisela (2011): “Selecciones lingüísticas y discursivas en la “visibilización” de la dimensión moral de la violencia: el insulto moral”, *Discurso & Sociedad*, vol. 5(3), págs. 442-468.
- CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa & GARCÍA GONZÁLEZ, Javier (1991): “La traducción de los antropónimos”, *Revista Española de Lingüística Aplicada*, vol. 7, págs. 49-72
- COSERIU, Eugenio (1967): “Determinación y entorno”, en: *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, págs. 282-323.
- CRYSTAL, David (2002): *El lenguaje e internet*. Madrid, Cambridge University Press.
- CUENCA, M^a Josep y HILFERTY, Joseph (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona, Ariel.
- CULPEPER, Jonathan (1996): “Towards an anatomy of impoliteness”, *Journal of Pragmatics*, 25, págs. 349-367.
- CULPEPER, Jonathan (2010): “Conventionalised impoliteness formulae”, *Journal of Pragmatics*, 42, págs. 3232-3245.
- CURCÓ, Carmen (2000-2001): “Comunicación y relevancia: la pragmática de Sperber y Wilson (2). El Principio Comunicativo de Relevancia”. Notas de clase Maestría en Lingüística Aplicada, CELE, UNAM.

DA RIVA, Rocío (2007): “Maledicta mesopotamica. Insultos e imprecaciones en el Próximo Oriente Antiguo”, *Historiae*, 4, págs. 25-55.

DANIEL, Pilar (1992): “Panorámica del argot español”, Introducción a León V *Diccionario de argot español*, págs. 4-24.

DE RAAD, Boele & VAN OUDENHOVEN, Jan Pieter & MERLE, Hofstede (2004): “Personality Terms of Abuse in Three Cultures: Type Nouns between Description and Insult”, *European Journal of Personality*, 4, págs. 131-146.

DIK, Simon C. (1989): *The Theory of Functional Grammar*. Dordrecht, Foris.

DÍEZ, Julian (2008): “El arte de insultar”, [en línea: <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2008/662/1217414876.html>] [20/12/2011].

DOBRZYŃSKA, Teresa (1994): *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa, Instytut Badań literackich.

DUCROT, Oswald (1969): “Presupuestos y sobreentendidos”, en: *El Decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, págs. 15-33; (Trad. al esp. de Irene Agoff).

EDWARDS, Derek (1999): “Emotion discourse”, *Culture & Psychology*, vol. 5, nº 3, págs. 271-291.

ENGELKING, Anna (1991): “Rytuały słowne w kulturze ludowej. Próba klasyfikacji”, en: J. BARTMIŃSKI & R. GRZEGORCZYKOWA (eds.): *Język a Kultura 4. Funkcje języka i wypowiedzi*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 75-85.

ESCANDELL VIDAL, María Victoria (2006): *Introducción a la Pragmática*. Barcelona, Ariel Lingüística.

FAIRCLOUGH, Norman (1992): *Discourse and social change*. Cambridge, Polity Press.

FAIRCLOUGH, Norman (1995): *Critical discourse Analysis*. Longman, Londres.

FAIRCLOUGH, Norman (1995a): *Media discourse*. Londres, Edward Arnold.

FERNÁNDEZ COLOMER, María José (2003): “La metáfora en español coloquial”, *Interlingüística*, 14, León, págs. 359-374.

FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2000): *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid, Arco Libros.

FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2009): “La argumentación en la lengua y la cortesía verbal, ¿dos teorías distintas?”, en: M. CASAS & R. MÁRQUEZ (eds.): *XI*

Jornadas de Lingüística, Cádiz, Servicio Publicaciones Universidad de Cádiz, págs. 109-148.

FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina & ALCAIDE LARA, Esperanza (2002): *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Madrid, Arco Libros.

FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina & ALCAIDE LARA, Esperanza (2007): *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid, Arco Libros.

GAJDA, Stanisław (1987): “Społeczne determinacje nazw własnych tekstów (tytułów)”, *Socjolingwistyka*, t. 6.

GALLARDO PAÚLS, Beatriz (1995-1996): “El sobreentendido”, *Pragmalingüística*, 3-4, págs. 351-381.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1966): *Lecciones de lingüística española*. Madrid, Editorial Gredos.

GARCÍA-MEDALL, Joaquín (2008): “El insulto desde la pragmática intercultural”, en: A. ÁLVAREZ TEJEDOR & A. BUENO GARCÍA & S. HURTADO GONZÁLEZ & N. MENDIZÁBAL DE LA CRUZ (eds.): *Lengua viva: estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*, Valladolid, Universidad de Valladolid, págs. 667-680.

GARCÍA MURGA, Fernando (1998): *Las presuposiciones lingüísticas*. Bilbao, Universidad de País Vasco.

GARRIDO MEDINA, Joaquín (1998): “Relevancia frente a Retórica. Reivindicación del harte de hablar”, en: T. ALBADALEJO & T. RÍO & J.A. CABALLERO (eds.): *Quintiliano. Historia y actualidad de la Retórica*. Actas del Congreso Internacional, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, págs. 577-587 [en línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/implicat.html>]

GARRIDO MEDINA, Joaquín (1999): “Los actos de habla. Las oraciones imperativas”, en: I. BOSQUE & V. DEMONTE (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Tomo 3, Madrid, Espasa, págs. 3879 -3928 .

GAZDAR, Gerald (1979): *Pragmatics: Implicature, Presupposition and Logical Form*. Nueva York, Academic Press.

GEERTZ, Clifford (2005): “Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight”, Deadalus Fall, Academic Research Library (reimpresión de *The Interpretation of Cultures*), págs. 56-86.

GIRAUD, Claude (1991): *Les Gros Mots. Que sais-je?* París, Presses Universitaires de France.

- GOFFMAN, Erving (1967): *Interaction ritual: Essays in face-to-face behaviour*. Nueva York, Doubleday.
- GOFFMAN, Erving (1970 [1969]): *Ritual de la interacción*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- GOFFMAN, Erving (1981): *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa, PIW.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan & RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix (2002): “El lenguaje de los soldados”, en: F. RODRÍGUEZ (coord.): *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, págs. 265-290.
- GOMÉZ MOLINA, José Ramón (2006): “El análisis del insulto desde la etnografía del habla”, en: M. CASADO & R. GONZÁLEZ & M.V. ROMERO (eds.): *Análisis del discurso: lengua, cultura y valores*, Actas del I Congreso Internacional (Universidad de Navarra, Pamplona, noviembre de 2002), Madrid, Arco/Libros, págs. 2231-2246.
- GONZÁLEZ SANZ, Marina (2010): “Las funciones del insulto en debates políticos televisados”, *Discurso & Sociedad*, vol. 4(4), págs. 828- 852.
- GRABIAS, Stanisław (1978): ”Pojęcie językowego znaku ekspresywnego”, en: K. DEJNA (ed.): *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*, Wrocław, Ossolineum, págs. 109-115.
- GRABIAS, Stanisław (1981): *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin, Wydawnictwo Lubelskie.
- GRABIAS, Stanisław (1997): *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin, Wydawnictwo UMCS.
- GRICE, Herbert Paul (1975): “Logic and conversation”, en: P. COLE, R. MORGAN (eds.): *Syntax and Semantics 3: Speech acts*. Nueva York, Academic Press, págs. 41-58. (trad. esp (1991): “Lógica y conversación”, en: L. M. VÁLDES (coord.): *La búsqueda del significado. Lecturas de filosofía del lenguaje*, Tecnos y Universidad de Murcia, Madrid y Murcia, págs. 511-530.
- GRZEGORCZYKOWA, Renata (1978): “Struktura semantyczna wyrażen ekspresywnych”, en: K. DEJNA (ed.): *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Wrocław, Ossolineum, págs.117-123.
- GRZEGORCZYKOWA, Renata (1991): “Obelga jako akt mowy”, *Poradnik Językowy*, n° 5-6, págs. 196-201.

GRZEGORCZYKOWA, Renata (1998): "Głos w dyskusji o pojęciu tekstu i dyskursu", en: J. BARTMIŃSKI & B. BONIECKA (eds.): *Tekst. Problemy teoretyczne*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, págs. 37-43.

GRZEGORCZYKOWA, Renata (2002): *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa, PWN.

GRZEGORCZYKOWA, Renata (2004): "Punkt widzenia nadawcy w znaczeniach leksemów", en: J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA y R. NYCZ (eds.): *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, Lublin, Wydawnictwo UMSK, págs. 161-176.

GUERRERO ARIAS, Patricio (2002): *La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito-Ecuador, Ediciones Abaya-Yala.

GUIRAUD, Pierre (1991): *Les Gros Mots. Que sais-je?* París, Presses Universitaires de France.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1996): *Presentación de la Pragmática*. León, Universidad de León.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1997a): *La oración y sus funciones*. Madrid, Arco Libros.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (2002): *De pragmática y semántica*. Madrid, Arco Libros.

HALLIDAY, Michael (1978): *Language as social semiotic*. Londres, Arnold.

HAVERKATE, Henk (1988): "Toward a typology of politeness strategies in communicative interaction", *Multilingüa*, 7-4, Berlín, Mouton Gruyter, págs. 385-409.

HAVERKATE, Henk (1994): *La cortesía verbal. Estudio pragmlingüístico*. Madrid, Gredos.

HAVERKATE, Henk (1998): "La contextualización discursiva como factor determinante de la realización del acto de habla interrogativo", en: H. HAVERKATE, G. MULDER & C. FRAILE MADONALDO (eds.) (1998): *La pragmática lingüística del español. Recientes desarrollos*. Diálogos Hispánicos, 22. Amsterdam-Atlanta, Editions Rodopi B.V. págs. 173-209.

HABRAJSKA, Grażyna (1994): “Wykorzystanie ironii do walki politycznej”, en: J. ANUSIEWICZ & B. SICIŃSKI (eds.): *Język a Kultura 11. Język polityki a współczesna kultura polityczna*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 57-68.

HABRAJSKA, Grażyna (1998): „Prototyp – stereotyp – metafora”, en: ANUSIEWICZ, Janusz & BARTMIŃSKI, Jerzy (eds.): *Język a Kultura 12. Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 116-123.

HERRERO CECILIA, Juan (2006a): *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

HERRERO CECILIA, Juan (2006b): “La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas francesas y españolas”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid,
[en línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html>] [24/04/2012].

HERRERO MORENO, Gemma (2002): “Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil”, en: F. RODRIGUEZ (coord.): *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, págs. 67-96.

HYMES, Dell (1972): “Models of the Interaction of Language and Social Life”, en: J. J. GUMPERZ y D. HYMES (eds.): *Directions in Sociolinguistics: the Ethnography of Communication*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston, págs. 35-71

JACQUES, Francis (1982): “Mowa okaleczona”, *Znak* 4, págs. 273-276.

JASPERSEN, Otto (1964): *Language: It's Nature, Development and Origin*. London, G. Allen & Unwin, LTD.

KALISZ, Roman (1993): *Pragmatyka językowa*. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

KARTTUNEN, Lauri y PETERS, Stanley (1979): “Conventional Implicature”, en: Oh, C- K. OH. & D.A. Dinneen (eds): *Syntax and Semantics, II: Presupposition*, Nueva York, Academic Press, págs. 1-56.

KARWAT, Mirosław (2007): *O złośliwej dyskredytacji. Manipulowanie wizerunkiem przeciwnika*. Warszawa, PWN.

KASPER, Gabriele (1990): “Linguistics politeness: Current research issues”, *Journal of Pragmatics*, vol. 14, Holanda, págs. 193-219.

KAUL DE MARLANGEON, Silvia (2008): “Tipología del comportamiento verbal descortés en español”, en: A. BRIZ, et al. (eds.): *Cortesía y conversación de lo escrito a lo oral*, Tercer Coloquio Internacional del Programa EDICE, vol. 3, Universidad de Valencia, págs. 254-266.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1983): *La connotación*. Buenos Aires, Hachette. (Trad. esp. Sara Vassallo y Eduardo Villamil).

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986): *L'implicite*. París, Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1994): *Les interactions verbales*. Tome III, Paris, Armand Colin.

KOŁODZIEJEK, Ewa (1991): "Ekspresywność i emocjonalność słownictwa marynarzy", en: R. GRZEGORCZYKOWA y J. BARTMIŃSKI (eds.): *Język a Kultura 4. Funkcje języka i wypowiedzi*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 169-176.

KOŁODZIEJEK, Ewa (1994): "Gwara marynarska – język środowiska czy język subkultury?", en: J. ANUSIEWICZ y B. SICIŃSKI (eds.): *Język a Kultura 10. Języki subkultur*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 171-181.

KOŁODZIEJEK, Ewa (2005): *Człowiek i świat w języku subkultur*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego

KOŁODZIEJEK, Ewa (2006): "Subkultura hip hop jako nowa forma działalności młodzieżowej", en: A. DĄBROWSKA y A. BURZYŃSKA-KAMIENIECKA (eds.): *Język a Kultura 18. Wielokulturowość w języku*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 241-251.

KOŁODZIEJEK, Ewa (2008): "Człowiek i świat w języku subkultur", en: A. DĄBROWSKA (ed.): *Język a Kultura 20. Tom jubileuszowy*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 287-296.

KORNFELD, Laura: "Gramática y política del insulto: la reevista *Barcelona*", *Universidad Nacional de General Sarmiento / Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)*,

[en línea: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/126/858>] [30/01/2012].

KÖVECSSES, Zoltán (2002): *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge, Cambridge University Press.

KUDRA, Barbara & KUDRA, Andrzej (2004): "Między manipulacją a perswazją (o funkcjonowaniu antroponimów w tekście prasowym)", en: P. KRZYŻANOWSKI & P. NOWAK (eds.): *Manipulacja w języku*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, págs. 91-99.

LABOV, William (1972): *Language in the inner city. Studies in the Black English Vernacular*. University of Pennsylvania Press.

LABOV, William (1974): "The Art of Sounding and Signifying", en: W. W. GAGE (ed.): *Language in its Social Setting*, Washington, The Anthropological Society of Washington, págs. 84-116.

LAKOFF, George (1982): *Categories: an essay in cognitive linguistics*. Berkley, University of California.

LAKOFF, George (1987): *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago, University of Chicago Press.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (2001): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra. (*Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 1980).

LAKOFF, Robin (1973): “The logic of politeness; or, minding your p’s and q’s”, en: *Papers from the Regional Meeting*, Chicago Linguistic Society IX, págs. 292-305.

LANGACKER, Ronald (1986): *Foundation of cognitive grammar 1: Theoretical Foundation*. Stanford, Stanford University Press.

LEECH, Geoffrey (1983): *Principles of Pragmatics*. Londres, Longman.

LEECH, Geoffrey & THOMAS, John (1990): “Language, meaning and context: pragmatics”, en: N. E. COLLINGE (ed): *An Encyclopedia of Language*. Routledge, Londres.

LEVINSON, Stephen C. (1983): *Pragmatics*. Cambridge, Cambridge University Press; (Trad. al esp. de A. Rubiés Mirabet, (1989): *Pragmática*, Barcelona, Teide).

LISOWSKA, Monika (2010): “La expresión verbal de las emociones negativas: el caso del insulto”, en: W. MALINOWSKI, J. SYPNICKI (eds.): *Studia Romanica Posnaniensia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań, vol. 37/2, págs. 3-13.

LISOWSKA, Monika (2012): “Sobre el insulto y el léxico denigratorio”, en: *Neophilologica*, Universidad de Silesia, (en prensa).

LLAMAS SAÍZ, Carmen (2005): *Metáfora y creación léxica*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.

LO CASCIO, Vincenzo (1998): *Gramática de la argumentación*. Madrid, Alianza Editorial.

ÁNGEL LÓPEZ GARCÍA-MOLINS *El País Archivo*

[en línea:

http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/Mascachapas/elpepuespval/20050920elpval_4/Tes] [18/05/2011]

- LUQUE DURÁN, Juan de Dios y MANJÓN, Francisco José (1996): “Léxico, gramática y pragmática del insulto”, *Segundas Jornadas sobre estudio y enseñanza del léxico*. Granada, DLGTL, págs. 49-66.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios, PAMIES, Antonio y MANJÓN, Francisco José (1997): *El arte del insulto*. Barcelona, Ediciones Península.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios (2001): *Aspectos universales y particulares del léxico de las lenguas del mundo*. Granada, Granada Lingüística.
- LYONS, John (1977): *Semántica*. Barcelona, Teide, 1980 (trad. esp. de R. Cerdá)
- LYOTARD, Jean-François (1997): *Kondycja ponowoczesna*. Aletheia, Warszawa. (Trad. al. polaco M. Kowalska, J. Migasiński).
- MAJEWSKA, Małgorzata (2005a): *Akty deprecjonujące siebie i innych. Studium pragmalingwistyczne*. Kraków, Universitas.
- MAJEWSKA, Małgorzata (2005b): “O implikaturowym i presupozycyjnym przemycaniu treści deprecjonujących odbiorcę”, en: A. DĄBROWSKA & A. NOWAKOWSKA (eds.): *Język a Kultura 17. Życzliwość i agresja w języku i kulturze*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 155-161.
- MARTÍN LÓPEZ, Juan A. (2009): “Lexical innovations in Madrid’s teenage talk. Some intensifiers”, en: A-B, STENSTRÖM & A.M. JORGENSEN (eds.): *Youngspeak in a Multilingual Perspective*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, págs.81-93.
- MARTÍNEZ RUIZ, Raquel (2004): “La deixis”, en: A. BRIZ, Antonio y GRUPO VAL.ES.CO.: *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona, Ariel, págs. 243-262.
- MASŁOWSKA, Ewa (1992): “Z problemów pejoratywizacji lub melioracji nazw własnych użytych w funkcji apelatiwów”, en: Puzynina Jadwiga y Anusiewicz Janusz (eds.): *Język a Kultura 3. Wartości w języku i tekście*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 29-40.
- McGOVERN, Maura (1992): “Wyrażenia anglojęzyczne nacechowane ekspresywnie w gwarze studentów polskich”, en: J. MAĆKIEWICZ & J. SIATKOWSKI (eds.): *Język a Kultura 7. Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 31-40.
- MIKOŁAJCZYK, Beata (2007): “Wyrażenia znieważające jako leksykalne środki realizacji aktów zagrażających twarzy na przykładzie języka niemieckiego i polskiego”, en: *Studia Germanica Gedanensia*, 17. *Kontakty językowe i kulturowe w Europie*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, págs. 186-197.

- MONTOLÍO DURÁN, Estrella (1998): “La teoría de la relevancia y el estudio de los marcadores discursivos”, en: A.M. MARTÍN ZORRAQINO & E. MONTOLÍO DURÁN (coords.): *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco/Libros, págs. 93-119.
- MONTOLÍO DURÁN, E. (1999): “Las construcciones condicionales”, en: I. BOSQUE, & V. DEMONTE (eds.) (1999): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, págs. 3643-3738.
- MORGAN, Marcyliena H. (1991): “Indirectness and interpretation in African American women’s discourse”, *Pragmatics*, 1 (4), págs. 421-451.
- MORRIS, Charles (1938): *Foundations of the theory of signs*. Reprimido en: Ch. MORRIS, (1971): *Writings on the general theory of signs*. La Haya, Mouton.
- MORANT, Ricardo (2002): “El lenguaje de los estudiantes: un paseo por las aulas”, en: F. RODRÍGUEZ (coord.): *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, págs.243-263.
- MUÑOZ NÚÑEZ, María Dolores (1999): *La polisemia léxica*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- NILSEN, D. L. F. (1988): “Names: Some Subsidiary Functions”, en L.E. Seits.DeKalb (ed.): *Festschrift in Honor of Allen Walker Read IL*, North Central Name Society, págs. 108-115.
- NOWAKOWSKA-GLUSZAK, Anna (2009): ¿Pedir es también cuestión de cultura? Análisis comparativo de las peticiones en la lengua española y polaca desde el punto de vista de la lingüística cultural. Katowice, Oficyna Wydawnicza WW.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (1995): *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*. Warszawa, Wyższa Szkoła Pedagogiczna Towarzystwa Wiedzy Powszechnej.
- NOWAKOWSKA-KEMPNA, Iwona (2000): *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami uczuć*. Katowice, Uniwersytet Śląski.
- NÚÑEZ CABEZAS, Emilio Alejandro & GUERRERO SALAZAR, Susana (2002): *El lenguaje político español*. Madrid, Cátedra.
- OCHS, Elinor (1996): “Linguistic Resources for Socializing Humanity Studies in the Social and Cultural Foundation of Language”, en: J. J. GUMPERZ & S. C. LEVINSON (eds.): *Rethinking linguistic relativity*, Cambridge University Press, págs. 407-438.
- OPELT, Ilona (1965): *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen. Eine Typologie*. Heidelberg, Winter.

ORYŃSKA, Anna (1992): "Walka na słowa. O pewnych zachowaniach magicznojęzykowych w gwarze więziennej i subkulturze dzieci i nastolatków", en: J. PUZYŃNINA & J. ANUSIEWICZ (eds.): *Język a Kultura 3. Wartości w języku i tekście*. Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 69-73.

OŻÓG, Kazimierz (1981): "O współczesnych polskich wyrazach obraźliwych", *Język Polski*, LXI 3-5, págs. 179-186.

PALMER, Gary B. (2000): *Lingüística cultural*. Madrid, Alianza Editorial.

PAWLIK, Jacek Jan (2006): "Antropologiczne badania rytuału", en: M. FILIPIAK & M. RAJEWSKI (eds.): *Rytuał-przeszłość i teraźniejszość*, Lublin, Wyd. UMCS, págs. 19-37.

PAYRATÓ, Lluís (1996 [1988]): *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. Valencia, Universitat de València.

PEISERT, Maria (2004): *Formy i funkcje agresji werbalnej. Próba typologii*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

PEISERT, Maria (2005): "Leksyka wartościująca w konfliktowych strategiach komunikacyjnych", en: A. DĄBROWSKA & A. NOWAKOWSKA (eds.): *Język a Kultura 17. Życzliwość i agresja w języku i kulturze*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 289- 296.

PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (1997): "Aproximación pragmática a las unidades fraseológicas", en *Homenaje a D. Antonio Roldán*, Vol. 1, Universidad de Murcia, págs. 411-426.

PISARKOWA, Krystyna (1978): "Hasło honor jako przedmiot analizy pragmatyczno-językowej", *Polonica*, IV, págs. 117-135.

PLANTIN, Christian (2005): *La argumentación*. Barcelona, Ariel. (Trad. al esp. Amparo Tusón Valls, *L'argumentation*, 1996, Éditions du Seuil).

PORTOLÉS, José (2003): "Pragmática y sintaxis". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación 16*, [en línea: <http://www.ucm.es/info/circulo/no16/portoles.htm>] [12/05/2011].

PORTOLÉS, José (2004): *Pragmática para hispanistas*. Madrid, Síntesis.

POYATOS, Fernando (1994a): *La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid, Istmo.

POYATOS, Fernando (1994b): *La comunicación no verbal I. Paralenguaje, kinésica e interacción*. Madrid, Istmo.

PROGOVAC, Ljiljana y LOCKE, John (2009): “The Urge to Merge: Ritual Insult and the Evolution of Syntax”, *Biolinguistics* 3.2-3, págs. 337-354, [en línea: www.biolinguistics.eu] [11/02/2011].

PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè y FORNÉS PALLICER, María Antónia (2005): “Insultar con gestos en la Roma antigua y hoy”, *Minevra: Revista de filología clásica*, N° 18, págs. 137-151.

PUZYNINA, Jadwiga (1992): *Język wartości*. Warszawa, PWN.

QUIRK, Randolph & GREENBAUM, Sidney (1987): *A University Grammar of English*. Londres, Longman.

RAMOS MÁRQUEZ, María Del Mar (1993): “La intensificación del adjetivo y del adverbio en el discurso (sintaxis oral)”, en: C. FUENTES RODRÍGUEZ (ed.): *Sociolingüística andaluza* 8, Universidad de Sevilla, págs. 183-213.

RAPPAPORT, Roy A. (1973): “Obvious Aspects of Ritual”, *Cambridge Antropology*, vol. 2/1, págs. 40-51.

REBOUL, Anne y MOESCHLER, Jacques (1998): *La pragmatique auhiourd’hui*. París, Seuil.

REYES, Graciela (1994): *La pragmática lingüística*. Barcelona, Montesinos.

REYES, Graciela (1995): *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. 2ª edición, Madrid, Arco/Libros.

REYES, Graciela (2002): *El abecé de la pragmática*. Madrid, Arco/Libros.

RÍOS GONZALEZ, Gabriela (2011): *Características del lenguaje de los jóvenes costarricenses desde la disponibilidad léxica*. Collección Vítor, Salamanca, Ediciones Univerdsidad de Salamanca.

RIVIÈRE, Claude (2006): “Teoria obrzędów świeckich w trzydziestu tezach”, en: M. FILIPIAK & M. RAJEWSKI (eds.): *Rytuał-przeszłość i terażniejszość*, Lublin, Wyd. UMCS, págs. 297-309.

ROBLES ÁVILA, Sara (2005): “Ponderación en el discurso publicitario”, *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, 21.2, Pamplona, Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, págs.263-280.

RODRÍGUEZ, Félix (coord.) (2002): *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona, Ariel.

ROSENZWEIG, Saul (1978): "Aggressive behaviour and the Rosenzweig picture frustration study", Nueva York, Praeger.

RUWET, Nicolas (1982): *Grammaire des insultes et autres études*. París, Editions de Seuil.

SACKS, Harvey & SCHECHLOFF, Emanuel & JEFFERSON, Gail (1974): "A simplest systematic for the organization of turn-talking in conversation", *Language* 50-56, págs. 676-735.

SANMARTÍN SÁEZ, Julia (1998): "Lenguaje y cultura marginal. El argot de la delincuencia", *Cuaderno de filología. Anejo XXV*, Universidad de Valencia.

SANMARTÍN SÁEZ, Julia (2004): "Creación léxica I: Neologismos semánticos: las metáforas de cada día", en: BRIZ, Antonio y GRUPO VAL.ES.CO.: *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona, Ariel, págs. 125-142.

SANTIAGO GUERVÓS, Javier de (2005): *Principios de comunicación persuasiva*. Cuadernos de Lengua Española, 86. Madrid, Arco Libros.

SAPIR, Edward (1978): *Kultura, język, osobowość*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

SARNOWSKI, Michał (1999): *Przestrzeń komunikacji negatywnej w języku polskim i rosyjskim. Kłótnia jako specyficzna sytuacja komunikacji werbalnej*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

SEARLE, John Rogers (1977 [1969]): *Speech Acts. An essay in the philosophy of language*. Londres, Cambridge University Press, (Trad. al esp. (1980): *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid); (Trad. al pol. (1987): *Czynności mowy*. Warszawa, Pax).

SECO, Manuel (1973): "La lengua coloquial: Entre visillos, de Carmen Martín Gaité", *El comentario de textos*, 1, Madrid, Castalia, págs. 357-375.

SBISÁ, Marina (2001): "Illocutionary force and degrees of strength in language use", *Journal of Pragmatics* 33, págs. 1791-1814.

SMITHERMAN, Geneva (1994): *Black Talk: Words and Phrases from the Hood to the Amen Corner*. Nueva York, Houghton Mifflin.

Snap (1994): [See Percelay, James, et al. 1994]./////Percelay, James/Dweck, Stephen/Ivey, Monteria (eds.) (1994): *Snap*. New York: Bros. & A White Guy, Inc

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (1993): "Linguistic form and relevance", *Lingua*, 90, págs. 1-25.

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (1995 [1986]): *Relevance. Communication and cognition*. Oxford, Blackwell, 2ª ed. revisada y aumentada.

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (1994 [1986]): *La Relevancia: comunicación y procesos*. Madrid, Visor

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (1997): "Remarks on the theory and the social sciences", *Multilingua* 16-2/3, págs. 145-151.

SPERBER, Dan y WILSON, Deirdre (2004): "La teoría de la relevancia", *Revista de Investigación Lingüística* VII, págs. 237-286.

SPRECKELS, Janet (2009): "Now he thinks he's listening to rock music. Identity construction among German teenage girls", en: A-B. STENSTRÖM & A. M. JORGENSEN (eds.): *Youngspeak in a Multilingual Perspective*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, págs. 30-50.

STALNAKER, Robert C. (1974): "Pragmatic Presuppositions", en S. DAVIS (ed.): *Pragmatics: a reader*, Oxford, University Press, 1991, págs. 471-482.

STASZCZAK, Zofia (1987): *Słownik etnologiczny: Terminy ogólne*. Warszawa – Poznań, PWN.

SZUMSKA, Dorota (2000): "O emocjach bez emocji", en: I. NOWAKOWSKA-KEMPNA & A. DĄBROWSKA & J. ANUSIEWICZ (eds.): *Język a Kultura 14. Uczucia w języku i tekście*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 199-208.

TAYLOR, John R. (2001): *Kategoryzacja w języku: prototypy w teorii językoznawczej*. Kraków, Universitas.

TORIBIO HERNÁNDEZ, Isabel y TAUSTE VIGARA, Ana María (2007): "Lenguaje coloquial en la publicidad de radio y televisión", *Revista de Estudios de Juventud*, págs. 141-160.

TORRES SÁNCHEZ, M^a Ángeles (1999): *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

ULLMANN, Stephen (1976): *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid, Aguilar.

VAN DIJK, Teun Adrianus., TING-TOOMEY, Stella, SMITHERMAN, Geneva y TROUTMAN, Denise (2000a): "Discurso, filiación étnica, cultura y racismo", en: T. A. VAN DIJK (ed.): *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*, vol. 2, Barcelona, Gedisa, págs. 213-262.

VAN DIJK, Teun Adrianus (2000b) (compilador): *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Vol. 2. Barcelona, Gedisa.

VAN OUDENHOVEN, Jan Pieter, *et al.* (2008): "Terms of abuse as expression and reinforcement of cultures", *International Journal of Intercultural Relations*, 32, págs. 174-185.

VANDERVEKEN, Daniel (1985): "What is an illocutionary force?", en: M. DASCAL (ed.): *Dialogue: An Interdisciplinary Approach*, Amsterdam, John Benjamins, págs. 181-204.

VERSCHUEREN, Jef (1999): *Para comprender la pragmática*. Madrid, Gredos.

VIGARA TAUSTE, Ana M^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial (Esbozo estilístico)*. Madrid, Gredos.

VIGARA TAUSTE, Ana M^a (1999): "Comunicarse en el cuartel: habla y vida soldadescas", en: P. DÍEZ DE REVENGA & J. M. JIMÉNEZ CANO (eds.): *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y Diacronía II*, Murcia, págs. 309-338.

VIGARA TAUSTE, Ana M^a (2007): "Lenguaje coloquial juvenil en la publicidad de radio y televisión", *Revista de Estudios de Juventud*, n° 78, págs. 141-160.

VOLEK, Bronislava (1987): *Emotive signs in language and semantic functioning of derived nouns in Russian*. Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

WESTON, Anthony (1999): *Las claves de la argumentación*. Barcelona, Ariel.

WILK-RACIEŃSKA, Joanna (2007): "Nuestro mundo, nuestras visiones del mundo y las lenguas que lo describen todo", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXX, págs. 439-453.

WYN, Johanna & WHITE, Rob (1997): *Rethinking youth*. Londres, Sage.

YUS, Francisco (2001): *Ciberpragmática: el uso del lenguaje en internet*. Barcelona, Ariel.

ZGÓŁKOWA, Halina (1996): "Język subkultur młodzieżowych", en: J. MIODEK (ed.): *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny*, Wrocław, págs. 229-239.

ZILLIACUS, Kurt (1997): "On the function of proper names", en: R. L. PITKANEN R. & K. MALLAT (eds.): *You name it. Perspectives on onomastic research*, Helsinki, Finnish Literature Society, págs. 14-20.

ZIMNOWODA, Joanna (2005): “Wyzwisko – specyficzny rodzaj form adresatywnych (o uniwersalności negatywnych zdarzeń komunikacyjnych)”, en: A. DĄBROWSKA y A. NOWAKOWSKA (eds.): *Język a Kultura 17. Życzliwość i agresja w języku i kulturze*, Wrocław, Wiedza o kulturze, págs. 273-282.

ZIMMERMANN, Klaus (2002): “La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes”, en: F. RODRÍGUEZ (coord.): *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, págs. 137- 163.

ZIMMERMANN, Klaus (2003): “Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español”, en: D. BRAVO (ed.): *La perspectiva no etnocéntrica de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*, Estudios del Discurso de Cortesía en Español. Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE, Estocolmo, págs. 47-59.

ZIMMERMANN, Klaus (2005): “Constitución de la identidad y anticortesía verbal. Estudio de conversaciones entre jóvenes masculinos”, en: D. BRAVO (ed.): *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*, Buenos Aires, Editorial DUNKEN, págs. 245-270.

ZIOMEK, Jerzy (2000): *Retoryka Opisowa*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

OBRAS LEXICOGRÁFICAS:

CLAVE (2010): *Diccionario de uso del español actual*, Ediciones SM.

DAELP LEÓN, Víctor (1994): *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, Madrid, Alianza.

DRAE Real Academia Española, (1995): *Diccionario de la Real Academia Española*, España (XXa. edición), Madrid, Espasa Calpe.

DEA SECO, Manuel & ANDRÉS PUENTE, Olimpia & RAMÓS GONZÁLEZ, Gabino (1999): *Diccionario del Español Actual*. Madrid, Aguilar.

INGEI, CELDRÁN GOMÁRIZ, Pancracio (1995): *Inventario General de Insultos*, Madrid, Ediciones del Prado.

MARÍA MOLINER, (2002): *Diccionario del uso del español*, 2ª. Edición, edic. Cd-rom. Madrid, Gredos.

DEUEM, LARA RAMOS, Luis Fernando, (2000): *Diccionario del Español Usual en México*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Edición digital basada en la edición de México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.

[en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-del-espanol-usual-en-mexico--0/html/>]

Fuentes sobre el *rap* y el *hip hop* (selección):

ANDROUTSOPOULOS, Jannis (2009): “Language and the Three Spheres of Hip Hop”, en: S. H. ALIM, A. IBRAHIM y A. PENNYCOOK (eds.): *Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identitties and the Politics of the Language*. Nueva York, Rouytlledge, págs. 43-62.

ALIM, Henry Samy (2009): “Hip Hop nation language”, en Alessandro Duranti (ed.): *Linguistic Anthropology*. Reino Unido, Wiley-Blackwell, págs. 272-288.

ARRANZ ROJO, Ángel (1994). Graffiti en Madrid: enero 1985- junio 1994, (tesis doctoral), Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

BAUHG, John (1983): *Black Street Speech*. Austin, University of Texas Press.

BAUMAN, Richard (1992): “Performance”, en: R. BAUMAN (ed.): *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. Nueva York, Oxford University Press, págs. 41-49.

BROWN, H. R. (1972): “Street talk”, en: T. KOCHMAN (ed.): *Rappin’ and Stylin’ out*, Chicago.

CAMARGO FERNÁNDEZ, Laura (2007): “De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap”. Viento Sur, Revista electrónica nº 91, págs.50-58. [en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2287599>] [28/06/2010].

CAPONI, Gena Dagel (1999): *Signifyin(g), Sanctifyin', & Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. University of Massachusetts Press.

CHANG, Jeff (2005): “La chispeante odisea del hip-hop”. *Mondialogo*, 1, [en línea: [www.- mondialogo.org](http://www.mondialogo.org).] [26/02/2009].

CUTLER, Cecelia (2007): "The co-construction of whiteness in an MC Battle", *Journal of Pragmatics*, 17, nº 1. Bélgica, University of Antwerp, págs. 9-22.

DIEGO, Jesús de (2000): *Graffiti: La palabra y la imagen*. Barcelona, Libros de la Frontera.

FOYTLIN Nelson, RAHMAN y STREECK, (1999): "Casualties of lyrical combat", *Salsa 6*, Austin, Department of Linguistics, University of Texas.

GELDER, Ken (2005): *The subcultures reader*. Padstow, Cornwall, TJ International, Ltd.

GONÇALVES DE PAULA, Priscilla Daniëlle (2006): *Graffiti Hip Hop femenino en España a finales del siglo XX: La singularidad como significancia*, (tesis doctoral), Universitat Politècnica de València,

[en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=18047>] [23/04/2010].

KEYES, Cheryl Lynette (2004): *Rap music and street consciousness*. Chicago, University of Illinois Press.

MAJORS, Richard (1994): "History of the Dozens", en: J. PERCELAY *et al.*: *Snaps*. Nueva York, Bros. & A White Guy, págs. 28-25.

MYERS, David G. (1990): "Signifying nothing". *New Criterion*, 8, págs. 61-64.

PAWLAK, Renata (2004): *Polska kultura hip-hopowa*. Poznań, Kagra.

PRICE, Emmett George (2006): *Hip hop culture*. Santa Barbara California, ABC-CLIO.

PUIG, Quim (2002): "El fandom como estilo de vida: fanzines españoles (1976-2000)", en: F. RODRÍGUEZ (ed.): *Comunicación y cultura juvenil*, Barcelona, Ariel, págs. 93-108.

MITCHELL, Tonny (2001): *Global noise: Rap and Hip Hop outside the USA*. Middletown, CT, Wesleyan University Press.

REYES SÁNCHEZ, Francisco & VIGARA TAUSTE, Ana M.^a (2002): "Graffiti, pintadas y hip hop en España", en: F. RODRÍGUEZ (ed.): *Comunicación y cultura juvenil*, Barcelona, Ariel, págs. 169-226.

REYES SÁNCHEZ, Francisco (2007): "Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana", *Revista de Estudios de Juventud*, nº 78, pág. 125-148.

ROSE, Tricia (1994): *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Middletown, Wesleyan University Press.

ROSE, Tricia (2008): *The hip hop wars*. Nueva York, Basic Books.

SCHWEGLER, Armin (2007): "Black Ritual Insulting in the Americas: On the Art of "Vociferar" (Colombia), "Vacilar" (Ecuador) and "Snapping", "Sounding" or "Playing the Dozens" (U.S.A.)", *Indiana* 24, Instituto Ibero-Americano, Berlín, págs. 107-155 [en línea: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=247016522006>] [18/10/2010].

SMITHERMAN, Geneva (1995): "An Introduction to the Art of the Snap", en: J. PERCELAY *et al.* (eds.): *Double Snaps*. Nueva York, Bros. & A White Guy, Inc., págs. 15-33.

SMITHERMAN, Geneva (1995a): "If I'm flying, I'm flying": the game of insult in Black language", en: J. PERCELAY *et al.*: *Double Snaps*. Nueva York, Quills. reimpreso en: L. MONAGHAN y J.E. GOODMAN (2007) (eds.): *A Cultural Approach to Interpersonal Communication: Essential Readings*, Oxford, Blackwell, págs. 322-330.

TERKOURAFI, Marina (ed.) (2010): *Languages of global Hip hop*. Londres/Nueva York, Series Editors, Sally Johnson & Tommaso M. Milani.

TONER, Anki (1998): *Hip Hop*. Madrid, Celeste.

El material analítico proviene de la página web:

<http://www.redbullbatalladelosgallos.com/2009/index2.html>

[23/04/2009]

ANEXO

Batalla nº 1

Año: 2009

Lugar de celebración: Madrid

Etapas: final

Participantes: **Jonko contra Yeah Yon**

Jonko:

- 1 ¡iiii! todo el mundo / una mano arriba si no no despego ↑
- 2 ¡que si no no despego!↑
- 3 ¡si no no despego!↑
- 4 mira ↑ yo quiero una mano arriba si no no despego
- 5 a este me lo dejo para luego
- 6 yo sé que le puedo
- 7 le controlo con / mi dedo
- 8 aquí estoy yo↑ porque puedo
- 9 le gano / por cierto↓ porque puedo y porque quiero
- 10 me toca contra el Yeah
- 11 el nota se marea
- 12 soy el Jon ↑ y la gente cuando rapeo dice YEEAAAH ↑
- 13 no veas este nota no te crea
- 14 te da mil palos o sea como en el San Andreas
- 15 estoy a punto de robar un coche y follarme a tu chati
- 16 lo siento yo↑ traigo estoy gratis
- 17 aquí el Jon esta no va a hablar de desidias ↑
- 18 o sesase / no voy a nombrar a tu familia
- 19 respeto ↓/ estoy aquí yo↑ porque puedo
- 20 dedicado a - mis dos padres - que les quiero
- 21 lo siento / aquí les lazo un beso
- 22 soy un poseso
- 23 en eso del rap yo ↑ nunca me estreso yoo↓
- 24 me lo pongo con calma me pongo a bailar en un momento y luego te robo el alma
- 25 lo siento/ tú eres un Don Nadie
- 26 me voy con el M Vaca ↑ y nos pegamos un baile
- 27 ¿no veas como estamos? ↑ ¡somos cojonudos!

Yeah Yon:

- 28 ee quiere despegar // quiere despegar // quiere despegar
29 pues venga chico que ya me la↑/ vas a chupar
30 empiezo estoy en esta sala
31 ¿quieres despegar? ↑
32 tómate un Red Bull↑ que creo que te da alas ↑
33 lo estoy haciendo bien y no te tengo celos ↑
34 NUESTRO COLEGA ICE VENTURA ↑ SE HA CORTADO EL PELO ↑
35 yoo / y ya / te rompo
36 ¿eres MC Jonco o Mc Mojonco? ↑
37 yoo / y ya te dejo roto
38 me rompo protocolo cuando te dejo loco
39 PROVOCO / MORBO / POR ESO / CAUSO / APLAUSO
40 lo estoy haciendo bien / si quieres PAUSO
41 CADA PALABRA COMO MICKEY MAUSE
42 ¿qué quieres que te diga?
43 TE VOY A DEJAR EN PAUSE
44 eeee / vete para acá
45 yo lanzo la pentaca ((para jar))
46 cada rima se me da / superbien
47 fluyo con el rap
48 como por el sostén
49 de tu novia / una parodia
50 el tiempo te agobia
51 sube a ((minoria))
52 está en mi euforia
53 que no te agobia
54 cómeme la polla tío ↑
55 que me mola↓

Yeah Yon:

56 yoo / te noto algo que no llega
57 te pareces a mi pegatina↑ / porque no pega
58 yoo / tu grupo no pega
59 te lo esotoy diciendo ya↑
60 creo que causas un poco de dentera ↓
61 y te la clavo sobre el bombo
62 no me escondo / rompo el protocolo
63 son golpes como taikwondo
64 pero yo no vengo y me colo
65 lo estoy haciendo asi si quieres vengo ya y te causo↑
66 FERVORRR HERVORRR me da igual lo que digas yo a ti te doy CALORRR
67 el Yeah Yon jugando con la ERE
68 de una pa ta da te vas directo pa Finisterre↑
69 lo estoy haciendo así que la cosa se vicia
70 Finisterre más concretamente Galicia
71 demuestro que improviso
72 y que no me preparo frases
73 soy / el rey / de esta puta↑ clase
74 y no soy Raúl ni me creo el más listo
75 no voy de ministro fistro pecador de la pradera
76 esa es tu madre la ramera↑
77 te cojo ↑ te meto ↑ y te quemo ↑ en la hoguera ↑
78 Yeah Yon la gente ya lo sabe (()) por el culo↑ vocales ↑garrulo↑
79 me da igual lo que digas disciplina a ti te falta
80 ¡vete a tu casa y fóllate↑ a la infanta! ↑
81 quedan tres en luz no va encajado
82 me da igual lo que digas yo creo que te he ganado

Jonko:

83 mira ↑ ha sido un fallo de mi nomio
84 este ↑ lo que quiere aquí es ser mi novio↑
85 se mete con mi novia
86 pero aviso↑ / ¡chabalica!↑
87 estoy soltero ↑y sin compromiso
88 yo vengo sobre la instrumental
89 y me deslizo a este en un momento le paralizo le escuchimizo
90 no veas como estoy mi estilo terrorifico
91 y ¿tú? ↑ creo que necesitas cambiar ya de dentífrico
92 el Jon↑ se pone con la mirada y ya te bloquea
93 no veas como está este nota te - bloquea-
94 esta que viene de Red Bull camisa blanca
95 pero creo que a este nota aquí que se le levanta ↑
96 y no veas / el yon aquí te atrapa
97 no pego y tú con grupos te pegas como una lapa
98 lo siento tío aquí el Yon saca rimas gua pas
99 te va atar / el alma con grapas
100 a veces puede que se me vaya
101 pero yo también se fluir no sólo hacer batallas
102 así que vente este es tu freestyle decente
103 tú contra mi creo que poco inteligente
104 el Jon / aquí ↑/ te suelta su esperma
105 yo lo que no quiero es que la peña se duerma
106 estoy improvisando pasando lo bien con la peñita
107 este me dura menos que una coronita
108 diez segundos te fundo en los patrones
109 aquí no hay competiciones yo solamente quiero ovaciones↑

Batalla nº 2

Año: 2009

Lugar de celebración: Madrid

Etapas: semifinal

Participantes: **Donall contra Jonko**

Donall:

- 110 yoo↑/ creo que el Jon es el que parte↑
111 saldrá llorando de la tarima↑ como Bustamante
112 el cabrón↑ siempre lo hace dando el cante↑
113 porque a Madrid↑ (()) semifinal en Alicante
114 es sencillo compadre yo creo que parto
115 saco jarcos exacto modo ipso facto lo hago rápido ↑
116 ((ánima/ mi animo)) con mi campo sintáctico↑/
117 ¿qué pasa Jonko? ↑ /¿te estás quedando pálido?!
118 yoo↑/ sueño sencillo
119 le parto el hombro
120 al Jonko si quiero lo descompongo↑
121 ¡hijo de puta! ↑ le parto el hocico↑ porque soy un mito↑
122 porque él es más cabezón↑ que un PUESTO DE MUÑEQUITOS↑
123 yoo↑/ ¡hijo de puta!/ sufrirás destellos ↑
124 tiene más cabeza↑/ que un saco de sellos↑ yoo
125 (()) (se canta) se caga en tu PUTA MADRE↑ como en la infanta↑
126 yoo / mano arriba improvisando↑
127 arriba a la izquierda↑/
128 ¡qué le follen a Franco!↑
129 hago freestyle libre mientras tanteo con tanto mi canto yo recreo saco jarcos a
todo lo vapuleeeooo↑
130 es normal hijo de puta↑ rectifico
131 llego a la semifinal↑ man ↑ no lo necesito↑
132 si pierdo↑ me la suda↓
133 si gano ↑ pide ayuda↓
134 esta es la estructura y la locuraa de este contaado

Jonko:

- 135 mira ↑ ¡a ti te mando con tus papis!
- 136 me vengo a Madrid ↑ porque tengo el cultura urbana gratis
- 137 lo siento/ ¿a ti? ↑/ no te buscan las chatis
- 138 lo siento si el Jon en un momento te come como un pisolabis
- 139 a un canuto de cannabis
- 140 ¿no veas?↑ es astuto
- 141 ¿tú?↑/ ¿cuándo te dejaste el instituto? ↑
- 142 creo que me toca contra el MC DONALL ↑
- 143 tiene toda la cara de ↑/ RONALD MCDONALD↑
- 144 lo siento ((yo me no)) entona esto no es Barcelona
- 145 es Madrid↑ aquí hay una bisectriz ↑
- 146 hay una linea discontinua/ que nos seepara
- 147 ¡no sé cómo coño↑ tienes esa puta cara!
- 148 tan ↑demacrada ↑/ tan ↑aplastada ↑
- 149 no puedes con el estilo del Jon es sobrasada
- 150 No veas ↑ las sobrasadas es semen del demonio ↓
- 151 el Jon te folla tío ↑ y este es el testimonio ↓
- 152 lo siento / tienes toda la cara de un hobbit↑
- 153 y eso es cierto / tan cierto como que me llaman al móvil
- 154 lo siento/ espérate ↑ si quieres se lo cojo
- 155 *dos segunditos que me follo a este despojo*
- 156 bien ↑ termino y le cuelgo
- 157 recuerda ↑/ ¡te vas a comer solo lo que me cuelga!
- 158 ¡ni me acuerdo de tu nombre!
- 159 lo siento tío↑ yo aquí soy el hombre ↑
- 160 el Jonko ↑/ ¿y tú? ↑/ el más tonto ↑ /¡hombre! ↑

Jonko:

- 161 mira ↑ ¿si el Vaca quiere más?
162 yo digo / tú↑ te vas ↑ te vas ↑ yo digo ((was)) ↑
163 tengo aquí el puto gas
164 no veas como estoy tío ↑ aquí si ↑ que quieren más
165 no busques problemas traigo el hematoma
166 tú ↑ ¡toma! ↑ un poco de mi goma
167 el Jon no perdona
168 aquí ↑ no estamos ni en mi zona ni en tu zona
169 pero el Jon ↑ en un momento aquí ↑ ya te desploma ↑ te destrona↑
170 el Jon ya tiene la corona
171 lo acento con “ona” tú ↑ con la cara de mona
172 lo siento, si quieres cambio ya la rima / cojones ↑ Lo hago con “ones”
173 te follo sin condones / sin contemplaciones
174 te rompo los talones
175 no veas ↑ ¿cómo está el Jon? ritmo demoledores
176 aquí están ritmos de los mejores
177 tú eres el alumno / yo y el Navajas somos los profesores
178 aquí venimos a representar el estilo
179 tú ↑/ ¡dilo! ↑/ tú si quieres yo el mío lo estiro
180 aquí estoy tío ↑ hoy seré el mister
181 ¿y tú? ↑/ a tu casa jugar a la Master System ↓
182 lo siento tío↑ eres penoso
183 contra el Jon ↑ te quedas como GANGOSO
184 ¿tu estilo?↑ tu estilo rencoroso↑ asqueroso↑
185 el mío ↑ demoledor ↑ jualoso ↑
186 lo siento / yo aquí soy↑ astuto
187 te fumo como un canuto
188 a mí no me ganas ni allí ↑ ni en el bruto

Donall:

189 yoo, me toca contra el entrada no viene preparada (()) no se ralla/raya
190 dispara te acapara con tanta parrafada
191 ¿qué coño me das? ↑ ((si no me dura)) yo vengo de Granada (())
192 ¿¿qué coño me estás hablando tú ↑ de las estructuras?! ↑
193 si eres un palurdazo
194 ¡te doy un guantón! / ¡tú eres un tontorrón! / ¡hijo de puta!
195 y además tú ↑ eres un caso↑
196 te faltan actitudes ↑
197 ¿hablas de condón?
198 y naciste / y denunciaron los de Durex
199 solo es sencillo deja que lo vapulee
200 ¿su madre? / ha no digo la de ((emule))
201 porque simple / soy un lince / con el mister
202 ¡hijo de puta! ↑/ ahora yo ↑ te dejo virgen
203 soy el lince / hermano↑/ me ha dicho el mister
204 que recuerdo Patuano↑/ fluyo sin fallo en los gallos hijo de puta↑
205 lo hago guapo / creo que lo mato
206 por zodiaco / creo que te capo
207 ¿dónde te has dejado tu princesa? ↑ / porque tienes cara sapo
208 hijo de puta / estructuro
209 palurdo ↑/ te la meto ↑/ si quieres te entro por el culo
210 te zumbo en un segundo rotundo dos rotundos como mucho muchacho te
cacho
211 lucho hijo de puta↑ te saco cartucho y te rajo
212 (()) ¡hijo de puta! / baja ↑ es verdad representate en la navaja
213 soy desplegable / te pongo tiesa ↑ / a tu madre / como una mesa
214 porque tiene / la espalda despleGABLE↑

Batalla nº 3

Año: 2009

Lugar de celebración: Barcelona

Etapas: final

Participantes: **Movlikawk contra Emblema**

Movlihawk:

- 215 OK / mira ↑ / ¿me preguntas si estoy listo?
216 éste es el Cuenca yo soy los Detriot Pistols
217 así de claro el Movlihawk lo hace de imprevisto
218 le parto la clavícula la espalda y el menisco
219 así de claro↑ le gano sin ningún problema
220 no se entera de nada ↑ porque en Canarias↑ hay una hora menos↓
221 yo la clavo ya↑ como en M. Paula
222 el canario↑ ¡qué se vaya pa su jaula!
223 mira como improviso sabes que yo lo hago bien
224 este es Emblema / un maniquí del Corte Inglés ↑
225 así de claro sabes que lo hago me comes el nabo
226 tu cabeza parece un lavabo
227 sabes la aclavo como el cine el Spielberg
228 este gilipollas con los puños atrás / como el Invert ↑
229 ¿qué pasa? me lo estoy follando aquí ↑ enseguida
230 once zero diez la clavo de↑ ma ne ra de po rti va↑
231 así de claro lo hago de ((estática))/ viene de Canarias // un pueblo de
ÁFRICA↑
232 (()) lo respeto / once zero diez ¿sabes? te parto el careto
233 ¿sabes? siempre saco la garra
234 os cuento un chiste el emblema está puesto en la pizarra
235 un carajo va a estar mi nombre esta mierda suena guapa
236 (()) aquí en la cumbre
237 yo yo yo te dejo como loco

Emblema:

238 sin duda, yo vengo de un pueblo de África
239 pero tú en esta mierda tienes que pasar página
240 imagina ↑/ te tienes que poner en un safari
241 hermano escucha el Focus Daily ((de defari))
242 auténtica mierda
243 empiezo a enlazar con esta estructura
244 está claro ↓ entre tú y yo yo↑ soy el figura
245 y luego si quieres te invito a dormir al hotel
246 pero ¡no me acerques! / que no me roce ↑ tu piel
247 tranquilo yo soy la miel cuando voy con sigilo
248 (()) para hacerlo al final yo al final yo te desconfío
249 caen al filo de la navaja cuando encajo esto
250 muchacho ↑/ ¿qué haces remangándote?
251 el notas está todo muy troll y sigues armándote
252 el año pasado estabas más gordo y lo bajaste
253 pero con esta mierda no ↑ conmigo no ↑ tú vas al traste
254 ¡te equivocaste!
255 con este puto emblema vas a perder con esta mierda ¡chacho!
256 no me vienes a componer
257 voy a soltar la toda cuando viene y las enlazas
258 este notas está en la casa, tú ya sientes amenaza
259 ¿por qué? / ¿quién controla con el ritmo cuando este fluye?
260 es normal muchacho no vas pa Canarias porque mi canes te destruyen
261 sí / ya te lo decía/ un pajarero en la jaula en este aula no me ganaría
262 por eso soltaría todo y voy volando libre
263 mis palabras son grandes y yo tengo (()) libre

Emblema:

264 esta llamada bastante rapidita
265 yo vengo para ser muchacho con las mangas remangadas como Marlen
266 de esta nota no comprende ¿quién defiende?
267 sube para arriba chacho te tiro desde el Teide
268 empiezo a improvisar cuando lo levanto y este las enlaza
269 yo vengo para hacer ((loch))
270 tu freestyle es de nenaza
271 te enseño momento cuando tienes que improvisar (()) odc la buca clean y
nada más
272 ¡muchacho! educa ↑ tu oído tienes que escucharlo
273 yo vengo para hacerlo a este nota fácilmente me lo cargo
274 por eso descargo toda mi furia encima de ti
275 yo vengo para hacerlo con lujuría
276 muchacho tú llámame el MC
277 con estar (()) cuando las clavo ya te caen en el lavabo yoo
278 vengo para hacerlo muchacho
279 cuando suelto la estructura eso no hay quien lo pare
280 chacho↑ ¿cómo es posible que este nota me gane?
281 se pega media hora para pensar la siguiente frase
282 yo cojo para hacerlo muchacho yoo
283 ¿no ves? esto se llama enlace / metodología↑
284 tu rap es tontería ↑ yo lo ganaría ↑
285 para ser muchacho yo soy el jarro de agua fría
286 soltando / tontería cuando la enlaza
287 gracias por estos aplausos
288 yo vengo para la nota que enlaza
289 por eso atrasa con un flow
290 CU AN DO VA CON ESTA MIE RDA MU CHA CHO no me das ni pa
empezar

Movlihawk:

- 291 yoo así de claro no me gana ni por poco
292 un jarro del agua fría lo que no sabe
293 que yo soy el maremoto ↑
294 así de claro ↑ voy a queda voy a queda el PRIMERO↑
295 un jarro del agua fría sabes yo aquí soy el surfero ↑
296 mira ↑ sabes cojo y te descuartizo
297 espera si quieres te mando la manzanera y te hago un rizo
298 mira sabes que lo cojo y si quieres cojo junio ((yuño)) y uno
299 una repetición de antes se mete de nuevo los puños
300 así de claro si quieres te hago matemáticas
301 lo de antes era broma
302 ¿sabes que yo represento aquí a África? ¿no? es verdad↑ es broma
303 me suda la polla este gilipollas no va a ganar en BARCELONA ↑
304 así de claro estoy entrando ↑
305 este nota mira como / viene
306 ¿sabes? ya que te mando para San Fernando
307 ¡hola! soy el *Emblema* ¿qué pasa cha cho?
308 tú valoras menos que la selección de los puesto de Camacho
309 ¿qué coño esta pasando aquí? suelto rima
310 once zero diez si queréis trajo disciplina
311 un momentillo Movlikwak lo desespera dice que (())
312 en el hotel el más quisiera↑
313 ¿qué coño está pasando? la devuelo
314 esta mierda suena a movlihawk me desenvuelvo
315 porque mira como suena / parece magdalena
316 tú aquí te da la pena y que te PILLE EL CUERVO↑

Batalla nº 4

Año: 2009

Lugar de celebración: Barcelona

Etapas: octavos

Participantes: **Bodh contra Skone**

Bodh:

317 OK / me toca contra el Skone
318 cuando rapea↑ /se le empinan↑ los PEZONES
319 así de claro↑ ¡tú eres un pin pin!↑
320 yo soy el bodh ↑ y te pondré body milk
321 así de claro que te vayas para Málaga
322 tú ↑ ((paraga)) y esta mierda ya te tragas man
323 así de claro muerdo como un caiman
324 porque tú escuchas dober
325 por eso muerdes como un doberman
326 así de claro tú↑ eres un cani
327 la verdad TENGO LA COLA COMO UN MARSUPILAMI
328 así de claro a este yo le venzo
329 lo digo mas que nada porque yo me desperezco
330 y claro ↑ que tu flow es bastante triste
331 el rap no solo son batallas ↑ y contar chistes↑
332 así de claro↑ menuda de casa ventAL↑
333 no soy policía pero estaré↑ en la NACIONAL↑
334 te sueno elegante
335 porque sí ↑ que a ese le puedo arrancar estos dos diamantes
336 espera querman eeh↑ soy el number one
337 tú con esta nariz pereces un TUCÁN↑
338 así de claro yo ↑ doy al corte
339 porque lo digo más que nada represento punto norte ↑
340 ¡vengo pa follarte!
341 ¡eres un mascachapas!
342 punto nort te ha dejado borrado del MAPA ↑

Skone:

- 343 mira te crujo / ¿hablas de marsupilami?
344 ¡qué ellos están mayorcitos para ver dibujos!
345 ¡qué lamentable! allí ↑ está el Dj Nea
346 ¡madre mía! ¡qué sorpresa! / Berto/ rapea jo ↑
347 yoo ¿quién lo diría? ↑
348 es la primera vez que VEO UNA NARIZ MÁS FEA QUE LA MÍA ↑
349 dioos ↑ en serio soy más bueno
350 le echamos una manta para arriba ↑
351 y es un nazareno ↓
352 ¡vaya paliza! estoy improvisando
353 el Skone te cuartiza ¡marricón! ↑/ en serio
354 yoo ↑ / ¡qué idiota!
355 no te me estés acercando no te voy a meter boca ↑
356 yoo te estoy crujiendo
357 no te aserques santo tío verdad estoy con el talento
358 y además sueno cha chi
359 ¿a la nacional porque eres un poli?
360 no ↑ a la nacional ¡porque eres un NAZI! ↑
361 yo te crujo ↑ en serio nene ↑
362 que a la nacional (()) el año que viene
363 mira tío yo soy un crab
364 es el maxiosionista de la empresa visionlab
365 ¡te falta actitud! ↑
366 llama el negocio a media con ((mala)) luuz ↑
367 yo tío soy el MC mira hijo dime ↑ ¿cuántos dedos hay aquí?

Batalla nº 5

Año: 2008

Lugar de celebración: Bilbao

Etapas: final

Participantes: **Invert contra El Shintoma**

Invert:

- 368 con una frase contra el monopolio
369 ¡el ÚLTIMO MC que esta noche me follo!↑
370 bien / le follo por ocio su madre me folla a mí / por negocio
371 ¡por negocio! normal que no soporte ¡SU VIEJA! TRABAJA↑ EN EL
BARRIO DE LAS CORTES!
372 bien / y ¡marimovi! ↑ lo siento si quieres vamos a visitarla al PUTI↑
373 yoo yoo y es que no hay remedio
374 ¿nació en un hospital? ↑ ¡NO!↑ ¡en un putisferio!
375 el Invert↑ coge y le escarba / codazo ↑ rodillazo ↑y le toco la barba↑
376 bien bien esto es perfecto
377 rapeo me le follo y además ↑ quiero afectos
378 saben que lo hago en los gallos no me rallo
379 fluyo perfecto y saben que NUNCA ↑ fallo
380 nunca fallo nunca fallo es que el odio no fallo y que no fallo me le follo ¡jo!
381 ¡no has pasado NI DE LA PRIMERA!
382 ¡me follo al PEOR GALLO DE LA GALLERA! ¡jo!
383 bien son los huevos ¡su gallega PI PI y pone huevos!
384 sí↑entra en el lío
385 éste pone huevos↑ pero para los huevos AQUÍ LOS MÍOS ↓

El Shintoma:

386 a mí no hay gallo↑ que me ladre
387 quiere hacerlo y se mete el cabrón con mi madre
388 es demasiado típico
389 así que ¡no me vengas con esa! yo soy el científico
390 ¡y tú ↑una puta ofensa!
391 para el resto del rap ¡no sabes rapear! ↑
392 estás jugando con el puto↑ MC SU PER ES PEC TA CU LAR
393 ¡dámelo! ¡voy a hacia tu yugular!
394 ¿quieres jugar? ↑ ¡yo te CLAVO ES DRÚ JU LAS!
395 dale si quieres con flow a ver si tienes huevos
396 para (()) los huevos sí ↑ los tengo yo↑ enteros
397 es que hay algo en Bilbao
398 SOY DEL INVERT PERO QUITO DEMAAAAAAAAAAAAASIADO!
399 ¡jodido ↑ histérico!
400 te la tienes preparada ¿verdad? y mi rollo es métrico
401 mira ↑/ eso que tiene y me representa
402 no compito con un Mc compito con una libreta ↑
403 ¿vale? tan solo son rimas preparadas
404 LAS RESPUESTAS ¿DE DÓNDE LAS TIENES? ¿EN LAS QUE
PENSABAS?
405 me miras al espejo a ver ¿qué me van a decir?
406 Shintoma OK te ha follado ahora aquí ↑
407 ya ↑ ¡A ver quien es el gallo del corral!
408 no me vas a hacer tu rival si soy tu final
409 ¿verdad? soy tu verdugo saco el jugo
410 cada vez que fluyo a este pavo lo DESPLUMO↑

El Shintoma:

- 411 como / Dj C a los platos
412 el Invert / ¡colecciona PENES DE METACRILATO!
413 ¡aa! el hijo de puta los tienes todos en el culo ↑
414 le voy a follar como un garrulo↑
415 fijo que quiera hacerlo como yo con destreza
416 me va a decir si↑! a ti te folló el piezas!
417 ¡anda chico! yo no soy el mono de papa piquillo
418 este pavo ahora te hace picadillo
419 como Picadilly Circus sí↑ esta noche te voy a FOLLAR↑ in situ
420 ¿cómo lo hace el Shintoma? de cualquier forma
421 se va a follar al cabrón de LA CAMISETA JORDAN↑
422 sí viene de rojo y blanco
423 quiere ser de la credid pero yo me lo desblanco
424 lo sé sí ¡vete por porros al estanco!
425 el veinticinco en tu culo te los meto charcos
426 son / demasiado plugo en tu boca
427 con este ((virgzin)) tío sientes la derrota
428 ¿verdad que sí? tío no me clavabas la rima↑
429 porque yo soy el que imparte disciplina
430 estoy en la tarima con el flow que siempre me representa
431 ¿quieres hacerlo? pues sólo tenlo en cuenta
432 ¡(()) aumenta (()) superataque!
433 ¡a este PERRO me lo JODO↑ en un combate!↑

Invert:

- 434 bien / así es como sueño
435 ¿¡qué me las preparo!? a ti que SOY MU BUENO↑ ¡che!
436 este Mc pasa página no me las preparo
437 ¡SOY UN JODIDA MÁQUINA! / ¡UNA JODIDA MÁQUINA!
438 mira te el día CHUPO METRALLETAS ((COMETAS)) DE ARTILLERÍA↑
439 sí Invert abusa / que me las preparo sí ↑sí ↑tú↑ ¡búscate otra excusa!
440 y no tiene remedio tengo body y polla
441 pero a mi me sobra ingenio ¡jo!
442 el Shintoma la caga me folla me folla pero tiene que tomarse la VI A GRA↑
443 le lanzo bazocazo
444 si no al follar↑ / gatillazo↓
445 gatillazo↑ no sé ↑si me explico
446 GATILLAZO EN SU POLLA Y TAMBIÉN EN EL MICRO ¡JO!
447 (()) el Atlectic y los del Chistu
448 ¡menudo maricón!
449 ¡tú↑ a segunda división!
450 yoo↑ le voy a reventar
451 ¡éste no juega NI EN TERCERA REGIONAL!
452 y te lo meto por el culo
453 ¿me mete un gol?↑ pero yo↑ se lo anulo ¡sí! ↑
454 ¡menudo maricón!
455 ¡RAFA! ¡COÑO!¡ PENALTI Y EXPULSIÓN!

Batalla nº 6

Año: 2008

Lugar de celebración: Bilbao

Etapas: cuartos

Participantes: **Tito Soul contra Invert**

Tito Soul:

456 ¡vamos! empiezo al puto tiempo
457 lo siento Invert pero en tu casa ¡hoy↑ te reviento!
458 ¡venga chabal! éste no tiene ni ton ni son
459 lleva la pinta de BART SIMPSON↓
460 ¡joder! ¡AHÓRRATE LOS COMENTARIOS! porque yo no soy operador
secundario
461 ¡venga chabal! aquí te lo suelto otra vez
462 te va a follar esta vez el de escena treinta y tres
463 ¡joder! Invert↑ / ¡no me mires al suelo!
464 sabes que yo soy el puto gallo y tú el POLLUELO
465 ¡venga chabal! lo hago bastante bien
466 al polluelo lo cocino con ave crem ↑ ¡joder!
467 el Tito Soul te arrasa
468 si me sobra de pavo aquí que estamos en tu casa
469 ¡venga colega! es así de sencillo
470 vengo de Madrid y te follo el próximo año vas a hacer el pasillo
471 ¡joder! soy muy sabio↑
472 vas a quitar pendiente de los labios↑
473 lo haces bien yo me comporto
474 pendiente en los labios pa comer pollo hasta morbo
475 ¡jodeer! sabes que te gusta
476 Tito suelta pasta aunque no lleve catiuscas
477 el Tito Soul no es ningún fraude
478 él lo sabe por eso hace momento me aplaude

Invert:

- 479 sí ↑ con una rima le enseño ↑
480 ¡COCIDO AVE CREM PARA HACERME UN PUTO COCIDO
MADRILEÑO!↑
481 ¡jo! sigo siendo el mismo
482 HOY ↑ LE VA A FOLLAR Bart Simpson
483 eh / voy tranqui
484 yo al Simpson SÍ SÍ si tu puta madre es Barney
485 bien ↑ y tengo el flow
486 Simpson Barney y su padre es Moe ↓
487 bien / con el verso estructurado ↓
488 su padre me come↑ el flameado ↓
489 bien oye ¿cómo estás? ↑
490 SU MADRE BEBE A MORRO DE MI CERVEZA DUFF ↑
491 sí está en estado crítico
492 QUE BEBA QUE BEBA HASTA EL COMA ETÍLICO
493 hoy me follo a los MC's y a los Simpson ((estáis))
494 *esta yegua no es mi vieja yegua gris*
495 ¡son los cojones↑ le imito y por eso se me caen los pantalones!
496 bien bien estrechante me follo al madrileño EES UNA PALIZA
ACONJONANTE↑
497 mira↑// no te mueves // treinta y tres más treinta y seis con su vieja UN
SESENTA Y NUEVE

SIGNOS FUNDAMENTALES DEL SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

Corpus de conversaciones coloquiales de Val.Es.Co.

:	Cambio de hablante.
A:	Intervención de un interlocutor identificado como A.
?:	Interlocutor no reconocido.
§	Sucesión inmediata, sin pausa apreciable, entre dos emisiones de distintos interlocutores.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
[Lugar donde se inicia un solapamiento superposición
]	Final del habla simultánea.
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.
//	Pausa entre medio segundo y un segundo.
///	Pausa de un segundo o más.
(5»)	Silencio (lapso o intervalo) de 5 segundos; se indica el número de segundos en las pausas de más de un segundo, cuando sea especialmente significativo.
↑	Entonación ascendente.
↓	Entonación descendente.
—>	Entonación mantenida o suspendida.
Co	Los nombres propios, apodos, siglas y marcas, excepto las convertidas en «palabras-marca» de uso general, aparecen con la letra inicial en mayúscula.
PESADO	Pronunciación marcada o enfática (dos o más letras mayúsculas).
pe sa do	Pronunciación silabeada.
(O)	Fragmento indescifrable.

((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta, cuando pueda perturbar la comprensión.
pa'l	Fenómenos de fonética sintáctica entre palabras, especialmente marcados o que pueden dificultar la lectura.
°()°	Fragmento pronunciado con una intensidad baja o próxima al susurro.
h	Aspiración de «s» implosiva.
(RISAS, TOSES, GRITOS...)	Aparecen al margen de los enunciados. En el caso de las risas, si acompañan a lo dicho, se transcribe el enunciado y en nota al pie se indica «entre risas»
aa	Alargamientos vocálicos.
aaa	Alargamientos prolongados.
nn	Alargamientos consonánticos.
¿i !?	Interrogaciones exclamativas
¿ ?	Interrogaciones. También para los apéndices del tipo «¿no?, ¿eh?, ¿sabes?».
i !	Exclamaciones.
<i>Letra cursiva:</i>	Reproducción e imitación de emisiones. Estilo directo, característico de los denominados relatos conversacionales.

